بسم الله الرحمن الرحيم

رمـز النبـات في الشعـر الجاهـلي

تأليف / الدكتور

أحمد عبد الله عيسى

دكتوراه في الآداب – قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة عين شمس

محاضر بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة عمر المختار- ليبيا

١٤٢٩هـ ------ ٢٠٠٨م

دار المصري للطباعة

ت: ٠٥٠٧٤٨٢٩٢٩ / ٠١٠٣٣٨٨٩١١

يطلب من مكتبة السعادة

ت: ٠٥٥٣٣٠٠٧٤٢ / ٠١٠٣٩٤٩٦٤٨

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية

٢٠٠٨/١١٣٧٩

dr_ahmedessa2000@yahoo.com
dr.ahmadessa@gmail.com


﴿ وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا
عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل
زوج بهيج ﴾ صدق الله العظيم
الحج الآية الخامسة



الإهـــداء

إلى العالم الجليل، ذي الخلق العظيم ، صاحب الفكرة ومتبنيها .

إلى من شرفت بإشرافه على رسالة الماجستير ، وها أنا الآن أزداد شرفاً بإشرافه على هذا العمل .

إلى صاحب ، الرمز الشعري عند الصوفية ، و الخيال ، و النص الشعري

إلى صاحب الأعمال التي عرفت على الساحة الأدبية بالدقة في تحليل العمل الأدبي وفك رموزه وطلاسمه .

إلى الأستاذ الدكتور : عاطف جوده نصر

اعترافاً بجميله الذي لا أنساه ما حييت .

ثم إلى من فتحت قلبها وعقلها وصبرت وثابرت ، وتعهدت هذا العمل بالرعاية والتنقيح حتى خرج بهذا الشكل .

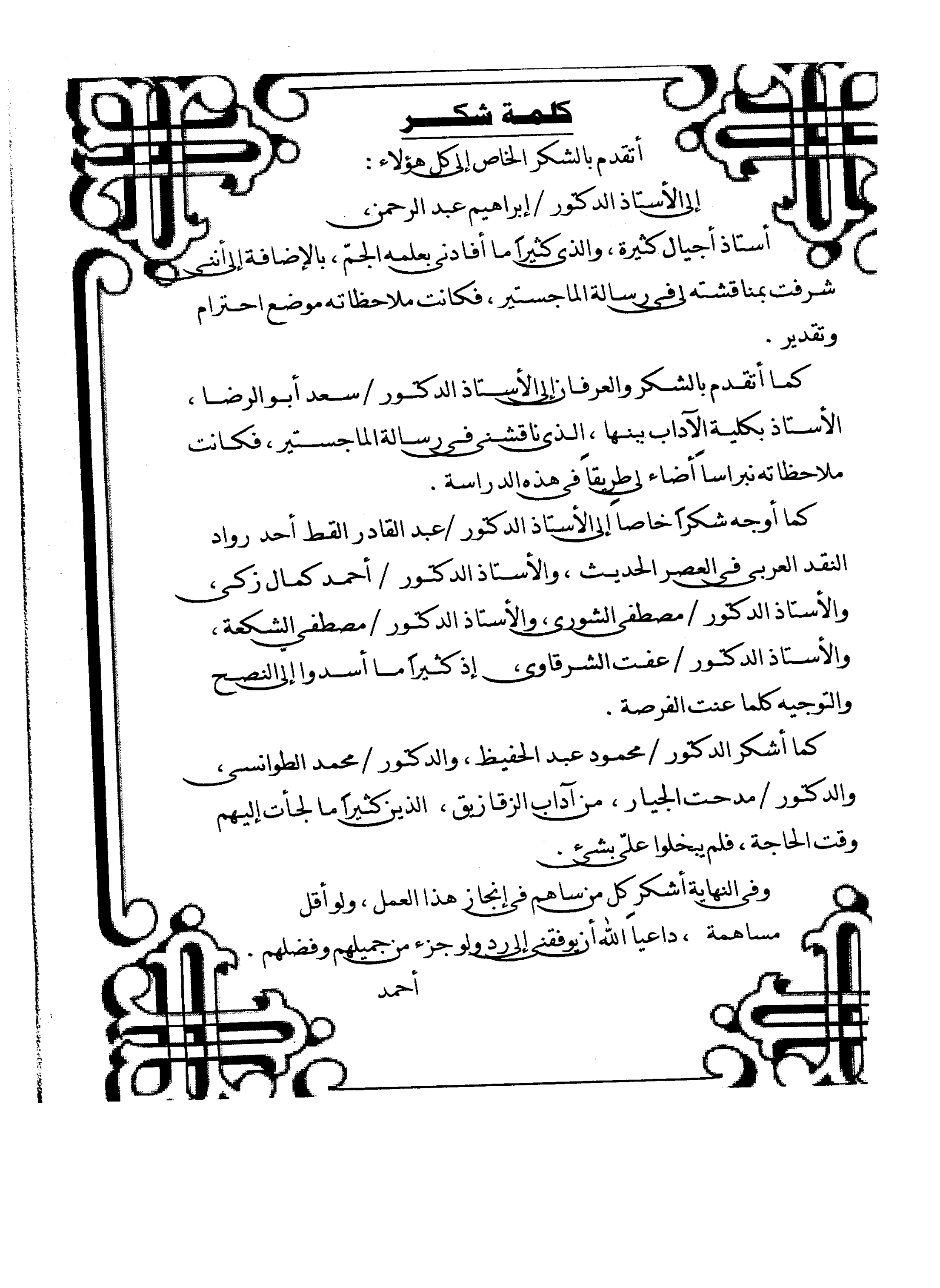
إلى من عرفت بسعة العلم ورحابة التفكير فأزجت لنا ثماراً من ثمار غرسها ، متمثلة في " رمز الأفعى " ، و" رمز الماء " و" تجليات الطبيعة " .

إلى من سعدت كثيراً بإشرافها على هذا العمل المتواضع ، والذي هو دون مستواها .

إلى الأستاذ الدكتور : ثناء أنس الوجود .

اعترافاً بعلمها وفضلها وكرمها .

أحمد



كلمة شكر

أتقدم بالشكر الخاص إلى كل هؤلاء :

إلى الأستاذ الدكتور / إبراهيم عبد الرحمن

أستاذ أجيال كثيرة ، والذى كثيراً ما أفادنى بعلمه الجمّ ، بالإضافة إلى أننى شرفت بمناقشته لى فى رسالة الماجستير ، فكانت ملاحظاته موضع احترام وتقدير .

كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور / سعد أبو الرضا ، الأستاذ بكلية الآداب بينها ، الذى ناقشنى فى رسالة الماجستير ، فكانت ملاحظاته نبراساً أضاء لى طريقاً فى هذه الدراسة .

كما أوجه شكراً خاصاً إلى الأستاذ الدكتور /عبد القادر القط أحد رواد النقد العربى فى العصر الحديث ، والأستاذ الدكتور / أحمد كمال زكى ، والأستاذ الدكتور / مصطفى الشورى ، والأستاذ الدكتور / مصطفى الشكعة ، والأستاذ الدكتور / عفت الشرقاوى ، إذ كثيراً ما أسدوا إلى النصح والتوجيه كلما عنت الفرصة .

كما أشكر الدكتور / محمود عبد الحفيظ ، والدكتور / محمد الطوانسى ، والدكتور / مدحت الجيار ، من آداب الزقازيق ، الذين كثيراً ما لجأت إليهم وقت الحاجة ، فلم يبخلوا علىّ بشئ .

وفى النهاية أشكر كل من ساهم فى إنجاز هذا العمل ، ولو أقل مساهمة ، داعياً الله أن يوفقنى إلى رد ولو جزء من جميلهم وفضلهم .

أحمد

فهرس الكتاب



المقدمة

المنار للكمبيوتر

١- الموضوع وأهميته : -

الشعر الجاهلي هو الأصل الذى انبثق منه الشعر العربى فى سائر العصور ، وهو الذى أرسى قواعد هذا الشعر وتقاليده وثبّت قوانين القصيدة ، وصاغ المعجم الشعرى العربى عامة . فى هذا الشعر وفرة من القيم الفنية الأصيلة ، لم يحظ بها كثير من الشعر العربى بعده ، ففيه من خصب الشعور ودقة الحس و صدق الفن ، وصفاء التعبير وأصالة الطبع وقوة الحياة ، ما يجعله أصدق تعبير عن نفس العربى ، و أصدق مصدر لدراسة حياته وحياة مجتمعه .

وإن المتأمل فى هذا الشعر يلاحظ بوضوح مدى الدور الذى لعبته الطبيعة فيه ، إنها كانت المنبع الذى استقى منه الشعراء مادة شعرهم ، إذ درجوا على الحديث عن كل ما تقع عينهم عليه فى هذه الطبيعة ، من حيوان وطير ونبات وصحراء ، وغير ذلك . صائغين ذلك كله صياغة شعرية دقيقة توحى بعمق فهمهم لهذه الطبيعة ، وقوة فطنتهم ، وإحساسهم بكل شيء حولهم .

والسؤال الآن : لماذا كان **النبات** هو موضوع الدراسة من بين موضوعات هذه الطبيعة الجاهلية ؟

إن الفضل الأول فى اختيار هذا الموضوع يرجع إلى أستاذى الفاضل ، الأستاذ الدكتور / **عاطف جوده** ، الذى تبنى الفكرة منذ الماجستير ، إذ أرشدنى إلى عمل بحث عن النبات فى القرآن الكريم ، حصلت به على درجة الماجستير بإشراف سيادته ، وكانت هذه الفكرة مصدر إيحاء لي ببحث الموضوع نفسه فى الشعر الجاهلى ، وهى فكرة تعد امتداداً لدراسات أخرى فى مجال الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، وعلى رأس هذه الدراسات ، دراسة رائدة بعنوان " **رمز الماء فى الأدب الجاهلى** " للدكتورة ثناء أنس الوجود ، ودراسة أخرى بعنوان " **الطبيعة فى الشعر الجاهلى** " للدكتور نورى القيسى ، إلى

جانب دراسات أخرى عن الحيوان والطير فى ذلك العصر ، مما حدا بى إلى أن أسير على هديهم وأعمل بحثاً عن **النبات** ، فثبتت الفكرة عندى .

إن **النبات** فى الشعر الجاهلى ، يعد موضوعاً ثرياً باللغة ، فلفظة **النبات** لفظة عامة تطلق على نباتات وأشجار كثيرة فى البيئة الجاهلية ، وكل نبات أو شجر كانت له دلالته الخاصة فى الصورة التى استخدمه فيها هذا الشاعر أو ذاك .

لقد فرض **النبات** نفسه – فى ذلك العصر – على كل موضوعات الأدب ، إذ لا يكاد يخلو منه فن أو موضوع من موضوعات الأدب الجاهلي ، فظهر في الأمثال ، وظهر فى الأساطير والحكايات والخرافات ، وظهر في الديانة الجاهلية ، وأهم من هذا كله كان له دور رائد فى جُلّ أغراض الشعر الجاهلى ، من غزل وطلل وظعن ووصف ومديح وفخر وحرب وحماسة وهجاء ورثاء ... ألم يكن موضوع كهذا جديراً بأن يدرس دراسة فنية عميقة ؟

بلى ، خاصة وأن الموضوع يعد جديداً كل الجدة ، إذ إنه على الرغم من الدراسات الكثيرة التى دارت حول الشعر الجاهلى ، فإن أحداً من الدارسين والباحثين فى هذا الحقل لم يولّ هذا الموضوع اهتماماً، بحيث يجعل منه موضوعاً فنياً متكاملاً يستطيع القارئ من خلاله الوقوف على معانى **النبات** ودلالاته ورموزه فى ذلك العصر .

صحيح أن هناك إشارات أومأت إلى بعض النباتات أو تحدثت عنها من خلال دراسة أحد موضوعات الشعر الجاهلى ، المتعلقة بالماء أو الحيوان أو الطير ، لكن هذا الأمر لا يشعر القارئ أنه أمام موضوع متكامل .

إن موضوع " **النبات فى الشعر الجاهلى** " موضوع يضرب فى صميم الحياة العربية الجاهلية ، بنواحيها المختلفة ، العقائدية والاجتماعية والاقتصادية .

أما الحياة العقائدية أو إذ أردنا الدقة فلنقل الدينية ، فهناك من الجاهليين من عبد بعض النباتات أو الأشجار واتخذها آلهة مقدسة .

وأما من الناحية الاجتماعية ، فلقد رمز **النبات فى** أحيان كثيرة – كما سنر
إلى المرأة ، واستخدمه الشعراء فى جُلّ صورهم التى يتحدثون فيها عن المـ
وأعضائها ، والمرأة عندهم مثلت – مثلما مثلت عند شعوب أخـــرى كثـير
رمزاً مهماً من رموز الخصوبة والعطاء والنمو .

أما من الناحية الاقتصادية ، فمن المعروف أنهم كانوا يعانون من قلة النب
لجفاف بيئتهم ، لذلك فقد مثل **النبات** بالنسبة لهم شيئاً ذا قيمة ، بل يمكن القـ
إنه كان السبب الرئيسي وراء تنقلهم وترحالهم ، وإننى لأظن أن ندرة النباتـ
والجفاف الذى كان مهيمناً على الجزيرة العربية لـــهو الســـبب الأساســـى
اتخاذهم آلهة أصناماً ، إذ كانوا يتوسلون بها إلى الله كى يغيثهم بإنزال المطـ
وإحياء الأرض بإنبات النبات ، حتى يتمكنوا من مواصلة حياتهم .

٢ ـ حدود البحث : –

- **أما عن حدود البحث فيمكن القول إن للبحث ثلاثة حدود :**

الأول : حد مكانى :

وهذا الحد مرتبط بالجزيرة العربية ارتباطاً وثيقاً ، إذ لا يكاد يخرج عـ
إذا اقتضت ظروف البحث .

والثانى : حد زمانى :

إذ إن الموضوع خاص بالأدب الجاهلى ، دون غيره من الآداب ، فالد
مختصة بالعصر الجاهلى دون غيره من العصور ، والأدب الجاهلى يضـ
الجاهلية الأولى وأدب الجاهلية المتأخرة حتى عصر البعثة النبوية الشريفة
ملاحظة أن شعر الشعراء المخضرمين الذى قيل فى الجاهلية داخل ضمن
الحد . وقد يمتد البحث إلى شعر الشعراء الذى قيل وهم ما زالوا على وثنـ
وقت بدأ ينتشر فيه الإسلام نوعاً ما فى مكة والمدينة .

والثالث : **حد مرتبط بالموضوع** :

حيث إن البحث عن " **النبات** " ومعنى هذا أن الحديث سوف يكون عن النبات ودوره فى فنون الشعر الجاهلى ، ولن أتطرق إلى الحديث عن موضوعات أخرى إلا إذا كانت هناك ضرورة .

- وكان من عدتى – فى دراسة هذا الموضوع – ذوقى الخاص وإدراكى لجمال اللغة العربية ، وفتنة التعبير التى تخلب العربى وتروعه . ولذلك أكثرت من التحليل واستخراج عناصر الجمال ، ولذلك – أيضاً – ركزت اهتمامى على الدرس الفنى التذوقى للشعر الجاهلى أكثر من تركيزى على الدرس التاريخى .

- **ومن هنا فقد وضعت نفسى فى إطار التزم :**

أولاً : التوفر على المادة الأصلية والإخلاص لها .

ثانياً: فهم روح العرب الجاهليين من غير إفراط ولا تفريط .

ثالثاً: النأى عن العصبية ، والتخلص من الحساسية التى تكبّل تقدم الباحث .

رابعاً : التركيز على الجمال اللغوى ، ودور الشعر فى السيطرة على مشاعر العرب .

٣- المنهــج : -

أما من حيث المنهج ، فإن طبيعة هذه الدراسة فرضت علىّ ألاّ أقف عند حدود منهج بعينه ، وإنما هدتنى إلى أن أؤلف بين عدة مناهج تنبع من المنهج الأسطورى مارة بالمنهج النفسى والاجتماعي ، وتصب فى المنهج الفنى .

أما المنهج الأسطورى ، فهو ضروري كمنهج حديث ساد فى هذه المدرسة النقدية الكبيرة ، مدرسة عين شمس على يد مجموعة من الأساتذة الكبار –

خاصة فى مجال الشعر العربى القديم ، وربطه بالحياة العربية واستخراج كنهها منه .

وأما المنهج النفسى : فأستطيع القول : إنه ما من دراسة فـــى مجـــال الأدب بشقيه النثر والشعر إلا ويلزم فيها هذا الاتجاه .

ففى مجال النثر – فيما يتعلق بهذه الدراسة – يلزم هذا المنهج للتعرف علـــى الظروف التى أدت إلى عبادة بعض الأشجار ، وهل هناك دوافع نفســـية وراء ذلك أم لا ؟

وكذلك عند تحليل الأمثال والحكم الجاهلية لابد من الوقوف عند هذا المنهج ، لأن الأمثال تنبع من أعماق نفس الإنسان الخائض للتجربة ، بـــل إن التحليـــل النفسى للأمثال الجاهلية يقفنا على أمور كثيرة من عاداتهم وأخلاقهم وعقائدهم .

وأما المنهج الفنى ، فهو يعتبر واسطة العقد وبيت القصيد لأن الدراسة الجادة لموضوع من موضوعات الأدب الجاهلى لابد أن تتجه فى أغلبها إلى الاعتمـــاد على هذا المنهج الذى لا يقف عند حدود علوم البلاغة من بيان وبديع ومعـــانٍ ؛ ولكنه يمتد ليشمل الدلالة اللغوية للألفاظ والتراكيب ، والرموز والإشارات التـــى تختفى وراء استعمال عنصر من عناصر الطبيعة .

هذا ولقد فرض علىّ هذا المنهج المتكامل أن أقسّم البحث إلى بـــابين ، كـــل منهما يكمل الآخر.

- الباب الأول بعنوان " **رؤية الإنسان الجاهلى للنبات** " وهذا الباب يُعد تمهيد ومدخلاً للباب الثانى ، وقد قسمت هذا الباب إلى ثلاثة فصول لا يقع كـــ منها بمنأى عن الآخر .
- الفصل الأول بعنوان " **النبات فى التراث الدينى الجاهلى** " ، تحدثت فيه ع عبادة العرب وتقديسهم لأنواع معينة من النباتات والأشـــجار ، والدواف

التى دفعتهم إلى مثل هذه العبادات التى اختلفت عن سائر العبادات فى ذلك الوقت ، والنتائج التى ترتبت على مثل هذه العبادة .

- والفصل الثانى من هذا الباب بعنوان" **النبات فى المأثورات الشعبية الجاهلية** " ، تحدثت فيه عن دور النبات فى الحكايات والأساطير الجاهلية ، وكذلك تحدثت فيه عن دوره فى الأمثال والخطب والوصايا .
- أما الفصل الثالث من هذا الباب فكان عن " **النبات وألفاظه وصوره فى اللغة العربية** " ، إذ ورد فى معاجم اللغة صور وألفاظ نباتية كثيرة كان من نتائجها كثرة المرادفات والألفاظ المجازية إلى حد جعل بعض اللغويين يصنفون كتباً عن النبات والشجر مثل أبى حنيفة الدينورى وابن سيده الأندلسى وأبى حاتم السجستانى .
- أما الباب الثانى : فهو **الدراسة الفنية للموضوع** ، إذ تناولت الموضوع من خلاله تناولاً فنياً ، وقسمته إلى سبعة فصول ، بحسب أغراض الشعر الجاهلى وفنونه المتعارف عليها .
- فالفصل الأول : كان عن " **النبات وصورة المرأة** " تحدثت فيه عن علاقة النبات بالمرأة من ثلاث نواحٍ ، الأولى متعلقة بالطلل ، والثانية متعلقة بالظعن ، والثالثة متعلقة بالغزل .
- والفصل الثانى : عن " **النبات والوصف** " وصف الحيوان بأنواعه المختلفة ، ووصف الطير ، ووصف الليل ، ووصف الخمر ، ووصف الشيب ، وباختصار وصف كل ما وقعت عليه أعين الشعراء الجاهليين واستخدموا فيه النبات .
- أما الفصل الثالث من هذا الباب فهو عن " **النبات فى شعر الفخر** " .
- والفصل الرابع عن " **النبات فى شعر الحرب والحماسة** " .

- والفصل الخامس عن " **النبات فى شعر المديح** " .
- والفصل السادس عن " **النبات فى شعر الرثاء** " .
- والفصل السابع عن " **النبات فى شعر الهجاء**" .
- ثم جاءت **الخاتمة** لتوضح أهم النتائج التى توصلت إليها من خـــلال هـــذه الدراسة .

٤- المصـــــادر : –

- أما المصادر التى اعتمدت عليها فى هذه الدراسة فهى متنوعة ، ويمكـــن تقسيمها إلى : مصادر تاريخية ، ومصـــــادر أدبيـــة ، ومصــــادر لغويـــة ، ومراجع حديثة .
- أما **المصادر التاريخية** فهى كثيرة وفى مقدمتها السيرة النبوية لابن هشام ، وبلوغ الأرب للألوسى ، وكتاب الأصنام لابن الكلبى ، وتاريخ الطبرى ، والكامل لأبن الأثير، والمفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام للدكتور جـــواد على ، وكتاب قصة الحضارة لديورانت ، وغير ذلك من الكتب التاريخيـــة الشهيرة .
- وأما **المصادر الأدبية** ، فهى تشمل دواوين الشعراء الجـــاهليين جُلّـــها وكتب المجموعات الشعرية ، مثل المفضليات ، و الأصمعيـــات ، والشـــعر والشعراء ، والوحشيات ، والأغانى ، وشرح القصائد العشر .
- وأما **المصادر اللغوية** ، ففى مقدمتها لسان العرب لابن منظور ، وهـــذا المعجم على وجه الخصوص اعتمدت عليه كثيراً ، وذلك لأنه مصدر غنـــى بما يدور حول الألفاظ العربية من خرافات وأساطير ، وما يتعلق ببعضـــه من مجازات ومرادفات .

وبالإضافة إلى هذا المعجم اللغوى الشهير ، رجعت إلى معاجم لغوية أخرى مثل تاج العروس للزبيدى ، والمخصص لابن سيده الأندلسى الذى يوجد به جزء خاص بالنباتات والأشجار ، وكتاب النبات لأبى حنيفة الدينورى .

وبالإضافة إلى هذه المصادر العربية القديمة ، رجعت إلى مجموعة من **الدراسات الحديثة** ، مثل تلك الدراسات التى عنيت بالنص الأدبى — فى ذلك العصر — وتاريخه وتحليله ، ومثل التى عنيت بالحديث عن أساطير العرب الجاهليين وعاداتهم ومعتقداتهم . وعلى سبيل المثال ، كتاب تاريخ الأدب العربى لكارل بروكلمان ، وكتاب الدكتور إبراهيم عبد الرحمن " الشعر الجاهلى : قضاياه الفنية والموضوعية " وكتابا الدكتور عاطف جوده نصر ، الخيال ، والنص الشعرى . وكتاب الدكتورة ثناء أنس الوجود " رمز الماء فى الأدب الجاهلى " . وكتاب " الحياة العربية من الشعر الجاهلى " للدكتور أحمد الخوفى . وكتاب " الأساطير " للدكتور أحمد كمال زكى ، وغيرها من الكتب التى أفدت منها ، وما أثبته فى قائمة المصادر والمراجع فى آخر البحث .

وبعد

فهذه محاولة لدراسة جانب من الجوانب المهمة التى تتعلق بالطبيعة فى الشعر العربى القديم ، ولعلها تكون مفيدة ، وإذا كان فيها شيء من القصور ، فإن الكمال ليس من صفات الإنسان ، ولكنه من صفات الله عز وجل ، والعذر فى ذلك أن المصادر التى اعتمدت عليها لم تستطع إقناعى بغير ما سجلته حول هذا الموضوع فى وضوح .

ولست أدعى أننى قلت الكلمة الأخيرة فى هذا الموضوع ، أو أننى أحطت علماً بكل جوانبه ، فهذه دعوى لا تتفق مع العلم الذى نجلّه ونخلص له ، وإنما حسبى أن أقول : إن هذا البحث خطوة أولى فى سبيل دراسة هذا الموضوع ، وأرجو أن تتلوها خطوات تكمل ما فيه من نقص ، أو تواصل بحث الموضوع

نفسه فى العصور الأدبية التالية لهذا العصر الذى أبحث فيه ، وحسبى أننى أخلصت النية ، وبذلت الجهد ، والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه ، وأن يلهمنا السداد فى القول ، والإخلاص فى العمل ، فهو حسبى ونعم الوكيل .

- **بقيت كلمة أقولها بصدق ...**

لقد كان لأستاذىّ الجليلين الأستاذ الدكتور / **عاطف جوده** ، والأستاذ الدكتورة / **ثناء أنس الوجود** ، أبلغ الأثر فى نفسى ، وأجلُّه فى إخراج هذا البحث . فلهما منى أعظم الشكر والتقدير على ما منحاه لى من رعاية دفعتنى إلى الأمام دائماً.

أحمد عبد الله عيسى

تمهيد

يرتبط تاريخ أى شعب من الشعوب ارتباطاً كبيراً بطبيعة أرضه التى تضم المناخ والتضاريس والتركيب الطبوغرافى والبنية الجغرافية بشكل عام .

لهذا وجب أن ألقى ضوءاً على طبيعة أرض الجزيرة العربية ، وعلى مناخها ، وأهم النباتات وأشهر الأشجار التى وجدت بها ، لنعرف إلى أى مدى أثرت تلك البيئة فى فكرهم وعاداتهم ودياناتهم وتقاليدهم وفى نتاجهم الأدبى وموروثهم الثقافى والميثولوجى بوجه عام .

فإذا ألقينا نظرة على خريطة شبه الجزيرة العربية وجدنا أنها " جزيرة متسعة الأرجاء ممتدة الأطراف ، يحيط بها من جهة الغرب بعض بادية الشام ، حيث البلقاء إلى أيلة ثم بحر القلزم الآخذ من أيلة حيث العقبة الموجودة بطريق مصر إلى الحجاز إلى أطراف اليمن حيث طيئ وما داناها . ومن جهة الجنوب بحر الهند المتصل به بحر القلزم من جهة الجنوب إلى عدن إلى أطراف اليمن ... ومن جهة الشرق بحر فارس الخارج من بحر الهند إلى جهة الشمال إلى بلاد البحرين ثم إلى البصرة ثم إلى الكوفة من بلاد العراق ، ومن جهة الشمال الفرات ، آخذاً من الكوفة على حدود العراق إلى بالس من بلاد الجزيرة الفراتية إلى البلقاء حيث وقع الابتداء " .[١]

وسميت الجزيرة العربية بهذا الاسم لإحاطة الماء بها من جهاتها الأربعة .[٢] وهى تنقسم خمسة أقسام هى : " الحجاز – تهامة – العروض – نجد – اليمن " [٣].

---

(١) الألوسى ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب (بيروت : دار الكتب العلمية) ، جـ١ ، ص١٨٤ وما بعدها .

(٢) بلوغ الأرب ،جـ١، ص١٨٧.

(٣) المصدر نفسه ،جـ١ ، ص ١٨٨ .

والجزيرة العربية " أعلى ما تكون غرباً ثم تنحدر إلى الشرق ، وأكبر جـزء فيها صحراؤها فى وسطها ، وليست طبيعة هذه الصحراء متشابهة بل متنوعة أنواعاً ثلاثة : الأول : الصحراء المسماة بادية السماوة فى الشمال ... والثانى : صحراء الجنوب وتتصل بصحراء السماوة وهى تمتد شرقاً حتى تصل إلى الخليج الفارسى ... والثالث : الحرّات وهى أرض ذات حجارة سود نخرة كأنها أحرقت بالنار..." (٤)

ولقد أثرت الطبيعة الصحراوية للجزيرة العربية فى مناخها إذ صار " حاراً شديد الحرارة ، جافاً إلا على السواحل ، ولا سيما فى التهائم فإن الرطوبة تكون عالية فيها ، ولهذا يتضايق الناس من أثر الحر فيهم ، مع أن الحرارة ذاتها فيها لا تكون عالية كثيراً ، وإنما مبعث هذا التضايق هو من الرطوبة المصحوبة بالحرارة ، ولهذا صار بعض مواضع التهائم من شر الأمكنة على وجه الأرض . (٥)

أما فى الداخل " فإن الحرارة تكون فيها جافة ، ولهذا فإنها لا تكون حديدة الطبع على نحو حر السواحل . ويتلطف الجو فى الليالى فى النجاد ، فيكون رحمة للناس ، ينسيهم قسوة النهار وشدة حرارته ، وفقر الحياة لا سيما إذا كمل القمر وصار قرصاً يسحر الناظرين (٦)."

لقد أثر هذا المناخ فى جو الجزيرة إذ صار " الجفاف هو الصفة الغالبة على جو الجزيرة العربية ، والأمطار قليلة ، والرطوبة منخفضة فى الداخل إلا التهائم والسواحل ... ولكن الطبيعة رأفت بحال بعض المناطق فجعلت لها مواسم تنزل

---

(٤) أحمد أمين ، فجر الإسلام (النهضة المصرية – ط ١٥) ، ص ١ وما بعدها .

(٥) د.جواد على ، المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام (منشورات جامعة بغداد) ، جـ١، ص٢١٣ .

(٦) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ١ ، ص٢١٣ .

فيها الأمطار ، لإغاثة كل حى ، وأهمها اليمن . أما عمان فينزل فيها مقدار منه ، ينفع الناس ويعينهم على تصريف أمورهم . أما باقى الأقسام فإن أكثرها حظوة ونصيباً من المطر هى النفود الشمالى ، وجبل شمر فتنزل بهما الأمطار فى الشتاء ، فتنبت أعشاب الربيع ، وأما الصحارى الجنوبية فلا يصيبها من المطر إلا رذاذ وقد تبخل الطبيعة عليها حتى بهذا الرذاذ (٧)."

هذا المناخ القاسى جعل العرب الجاهليين يتجهون إلى السماء ليلتمسوا فيها ما يعينهم على تحمل حياة الصحراء ، فاستدلوا بالشمس نهاراً بل قدسوها ، وبالقمر ليلاً وقدسوه هو الآخر ، ورصدوا حركات الرياح التى تدفع السحب ، وعرفوا أوقات المطر ، ومواسم الرجوع إلى الحواضر ، وتوصلوا إلى معرفة زمان الخصب والمحل ، وأوقات الرياح والمطر ، وربما كان العرب قد أخذوا بعض معارفهم بالنجوم والكواكب من الصابئة عبدة الكواكب وهم من الكلدانيين بقايا كهنة بابل القديمة ، حيث وجد الباحثون تقارباً بين اللغتين العربية والكلدانية فى أسماء الكواكب والبروج .

" وقسم العرب السنة نصفين وبدأوا بالشتاء لأنه ذكر والصيف أنثى ، وإنما جعلوه أنثى لأن النبات يظهر فيه ، ثم قسموا الشتاء نصفين ، والصيف نصفين أيضا .(٨) " وأصبح للربيع مكانة خاصة فى نفوسهم إذ فيه " تكسى الأرض بأكسية خضراء ، وببسط منمقة ، تسحر مناظره الألباب ، وتسير عليها الإبل بفخر وإعجاب تقضم ما تجده فوقها من طعام فتشبع وتسمن بعد فقر وجوع ، وفيه يكثر مال العرب ،... وتكون سنة الربيع سنة يمن وبركة ، وسنة انحباس الغيث سنة بؤس وشقاء(٩) " .

---

(٧) المصدر نفسه ، جـ١ ، ص ٢١٥ .
(٨) بلوغ الأرب ، الألوسى ، جـ٣ ، ص ٢٤٤.
(٩) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ٥ ، ص ١٧٧ .

وليس فى جزيرة العرب أنهار كبيرة بالمعنى المعروف ، بل فيها أنهار صغيرة ، وهى لذلك تعد فى جملة الأرضين التى تقل فيها الأنهار والبحيرات ، وفى جملة البلاد التى يغلب عليها الجفاف ، ويقل فيها سقوط الأمطار ، ولذلك أصبحت أكثر بقاعها صحراوية .

وندرة الماء فى الجزيرة العربية جعلت العربى " يقيم حوله معتقدات أسطورية ، ألفت ثقافته ، وشحذت وجدانه ، وشكلت لغته الفنية فى استغلال ظاهرة الماء فى موروثه من النثر والشعر" [١٠].

وأصبح للعرب شأن كبير مع الماء بسبب هذا الجفاف الذى ساد جزيرتهم – وهم فى هذا مثل كثير من شعوب العالم القديم – بدرجة جعلتهم " يرون فى الماء ومصادره من الأمطار وغيرها قوى مقدسة ... اتخذت مظهراً من مظاهر عبادات الجاهليين يتمثل فى إقامة الأصنام والتماثيل لها وتسميتها بأسماء مشتقة من الماء وظواهره من مثل يم ، وعائم ، ونهر ... ونصب هذه الأصنام على شواطئ البحار وإلى جوار ينابيع الماء والآبار ...[١١] " .

وتسببت قلة المياه فى الجزيرة فى " انحصار الزراعة فيها فى الأماكن التى حبتها الطبيعة ، بمواسم تتساقط فيها الأمطار مثل العربية الجنوبية ، وفى الأماكن التى ظهرت فيها عيون – وينابيع مثل وادى القرى فى الحجاز والأحساء على الخليج العربى ،... والزراعة فى هذه الأماكن – باستثناء العربية الجنوبية هى زراعة محدودة حدودها ضيقة وآفاقها غير بعيدة ، وناتجها لا يكفى لإعاشة كل السكان [١٢] " .

---

(١٠) د. ثناء أنس الوجود ، رمز الماء فى الأدب الجاهلى – التقديم للدكتور / إبراهيم عبد الرحمن (القاهرة : مكتبة الشباب ،١٩٨٦م) ، ص د .

(١١) نفس المرجع ، ص هـ.

(١٢) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ١ ، ص ١٦٢ .

لقد ساد فقر نباتى معظم أرجاء جزيرة العرب ، ونتج عن هذا قيام حروب قبلية كثيرة ، شهدتها أيام الجاهلية ، مثل يوم الزورين الذى شهد حرباً دامية بين قبيلتى بكر وتميم بسبب انتجاع بكر أرض تميم ترعى فيها إذا أجدبوا ... كل هذا بسبب عدة عوامل اتحدت ولم تسمح للنبات أن يكثر ولا للمزروعات أن تنمو إلا كلأ مبعثراً ، وأنواعاً من الأشجار والنباتات مفرقة ، استطاعت أن تتحمل الصيف – القائظ والجو الجاف ، فهزلت حيواناتهم ، واشتدت عداواتهم ، فكان هذا النوع من البيئة محدداً لنوع معيشتهم ، فهم رحل يتطلبون الكلأ ، وهم فقراء ثروتهم فى كثرة ماشيتهم ، وهذه الثروة تحت رحمة الطبيعة ، فقد تنفق الماشية وينضب ماء الآبار ، ويقل المطر فيقل المرعى ويسوء العيش وبحق سُمى المطر عندهم غيثاً .

" لقد تأخر العرب عمن حولهم فى الحضارة ، وغلب عليهم البداوة وعاش أكثرهم عيشة قبائل رحل لا يقرون فى مكان ، ولا يتصلون بالأرض التى يسكنونها اتصالاً وثيقاً كما يفعل الزارع بل هم يتربصون مواسم الغيث ، فيخرجون بكل ما لهم من شياه وإبل يتطلبون المرعى ، ولا يبذلون جهداً عقلياً فى تنظيم بيئتهم الطبيعية كما يفعل أهل الحضر ، وإنما يعتمدون على ما تفعل الأرض والسماء فإن أمطروا رعوا وإلا ارتقبوا القدر ، وليس هذا النوع من المعيشة بالذى يرقى بهم ويسلمهم إلى الحضارة إنما يسلم إلى الحضارة عيشة القرار واستخدام العقل فى تنظيم شئون الحياة [١٣] ".

هذا ولقد صور الشعراء الجاهليون أثر تلك الطبيعة ، وترحالهم وراء مساقط الأمطار فى أبيات شعرية دالة على ذلك ، وقلما يخلو شعر شاعر من ذلك

(١٣) أحمد أمين ، فجر الإسلام ، ص ٤.

التصوير النابع من عميق بيئتهم وحياتهم وهذا من مثل قول زهير بن أبى سـلمى فى معلقته : – (١٤)

فلمّا وردْن الماء زُرْقاً جِمامُه وضَعْنَ عِصِيَّ الحاضر المُتَخَيِّمِ

وكذلك قول عنترة فى معلقته : – (١٥)

كيف المزارُ وقد تربع أهلُهـــا بعُنَيْزَتَين وأهــلنا بالغَـــيْلَمِ ؟

و قول الحارث بن حِلّزة : – (١٦)

كتكاليف قومنا إذ غزا المنـــ ـــذرُ هل نحن لابن هندٍ رعاءُ ؟

وكذلك صوروا قيام حروب بينهم بسبب التهافت على مواطن العشـــب والكـــلأ وهذا من مثل قول النابغة الذبيانى : (١٧)

هم طردوا عنها بَلِيّاً فأصبحتْ بلىٌّ بوادٍ من تهامة غائـــــــرِ

ورغم هذا الجفاف الذى ساد معظم أرجاء جزيرة العرب فإن هناك نباتـــــات كثيرة ظهرت بها ، واستغلها الشعراء فى شعرهم مثلما اعتمد عليها أهل الجزيرة فى غذائهم وإطعام أنعامهم .

وأشهر النباتات عند سكان جزيرة العرب النخلة التى أفادتهم فوائد عديـــــدة ، سواء كانت " حية أو ميتة ، أفادتهم فى تقديم ثمرة صارت إداماً للعرب ، وطبـــاً

---

(١٤) الخطيب التبريزى ، شرح القصائد العشر ، تحقيق دكتور فخر الديـــن قبـــاوة (دار الآفـــاق – بـــيروت:ط٤ ١٩٨٠ م) ، ص ١٧١ .والعصـــى : جمـــع عصـــا . المتخيم : المقيم وأصله من تخيم إذا نصب الخيمة .

(١٥) المصدر السابق ، ص ٢٧١ . وتربع القوم : نزلوا فى الربيع .

(١٦) نفسه ، ص ٤٠٢ .

(١٧) [illegible] ، ص ١٠٠ .

يستطبون بها ، ومادة استخرجوا منها خمراً وشراباً ، وأفادهم كل جــزء مــن أجزائها ، حتى إنهم لم يتركوا شيئاً منها يذهب عبثاً ، فــهى إذن رمــز الخــير والبركة [١٨]، وحق لأهل جزيرة العرب لا يدانيها فى ذلك أى نوع مــن أنــواع النباتات النامية فى تلك البلاد ." والكروم وقد غرست أشجاره فى منـــاطق مــن الجزيرة العربية اشتهرت وعرفت بها مثل الطائف واليمــن . وأمــا الأشــجار المثمرة الأخرى مثل الرمان والتفاح والمشمش وأمثالها فقد غرست فى منـــاطق عرفت بالخصب ويتوافر فيها الماء ويميل أهلها إلى الزراعة والاستقرار مثـــل مدينة الطائف .[١٩] " والسدر أيضا من الأشجار المعروفــة عنــد العــرب فــى الجاهلية ، وتحدثوا عنه كثيراً فى أمثالهم وأشعارهم ووصفه القرآن فـــى آياتــه البينات [٢٠] .

والكمأ نبات معروف فى جزيرة العرب ، يخرج من غير زرع ... وهــو من النبات الذى يقتات به فى أوقات ظهوره .[٢١]

ومن فصيلة النبات عند العرب ، النباتات الشائكة ، أى ذات الأشواك ، وهى كل نبات به شوك وأشهر ضروبه " القتاد الذى تأكله الإبل فى أعوام الجــدب ... والعوسج والهراس ، وهما نباتان كثيران الشوك ..."[٢٢].

واشتهرت الجزيرة العربية بأنواع كثيرة من الأشجار الجبلية مثـــل القســى والنبع ، وهما نباتان عرفا باتخاذ القسى منهما . وكذلك اشتهرت بأشجار النـــار وأهمها المرخ والعفار وعرف العرب نباتات أخرى كثــيرة كالبــان والحمــاط

---

(١٨) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ،جـ١، ص٢٠٧ .

(١٩) المصدر نفسه ، جـ١ ، ص ٢٠٨ .

(٢٠) سورة الواقعة،الآية رقم ٢٨ .

(٢١) د. جواد على ، المصدر نفسه ، جـ٧ ، ص٦٢ .

(٢٢) المصدر السابق ، جـ ٧ ، ص ٦٤ وما بعدها .

والقرظ والأراك والطلح ، واعتقدوا فى تلك النباتات اعتقادات جعلتهم يسمون أبناءهم بأسماء مشتقة من تلك النباتات .

" أما الأشجار الضخمة التى تمد الناس بالخشب على نحو ما نجده فى أفريقية أو فى الهند ، فلجفاف الجزيرة لا نرى فيها مثل تلك الأشجار . لذلك استورد العرب خشب سفنهم ومعابدهم وبيوتهم من الخارج فى الغالب ... خلا الأماكن القريبة من الجبال والمرتفعات التى يصيبها المطر ، وتصطدم بها الرطوبة ، فقد نبتت فيها أشجار كونت غابات وأيكات أفادت من فى جوارها ، إذ أمدتهم بما احتاجوا إليه من خشب لاستعماله فى مختلف الأغراض (٢٣) ."

أما بالنسبة للزراعة ، فلم يتمكن عرب الجاهلية من زرع مساحات واسعة من الحبوب أو الخضر أو النخيل أو بقية الأشجار ، وهذا لندرة المياه وعدم كفايتها لإرواء الزرع منذ بذره وحتى حصاده ، وكذلك فإن الظروف السياسية و الاقتصادية والاجتماعية التى كانت مهيمنة على مجتمع ذلك العهد لم تهيئ لقيام مثل تلك الزراعات وهذه كلها عوامل اجتمعت وأدت فى نهايتها إلى فقر ذلك المجتمع نباتياً ، إذا ما قورن بأى مجتمع بدائى آخر ... ولكن سكان بعض الأماكن اعتمدوا على الفلاحة ، بل اعتبروها من أهم أسباب معايشهم " ولا سيما سكنة اليمن والبحرين وعمان ونجد ، فغالب معايشهم من الحرث والغرس ولهم فى غرس النخيل اهتمام ... وحيث إن أرضهم صالحة للإنبات فقد اتسع نطاق معارفهم فى هذه الصناعة ."(٢٤)

وسنلاحظ أن ندرة النباتات فى الجزيرة كانت دافعاً حدا بكثير من القبائل إلى عبادة أنواع معينة منه رأوا فيها قوى مهيمنة على حياتهم وغذائهم وغذاء أنعامهم . من أجل هذا قدسوها وعبدوها وقدموا لها القرابين المختلفة وأقاموا لها أعياداً ومناسبات سنوية .

---

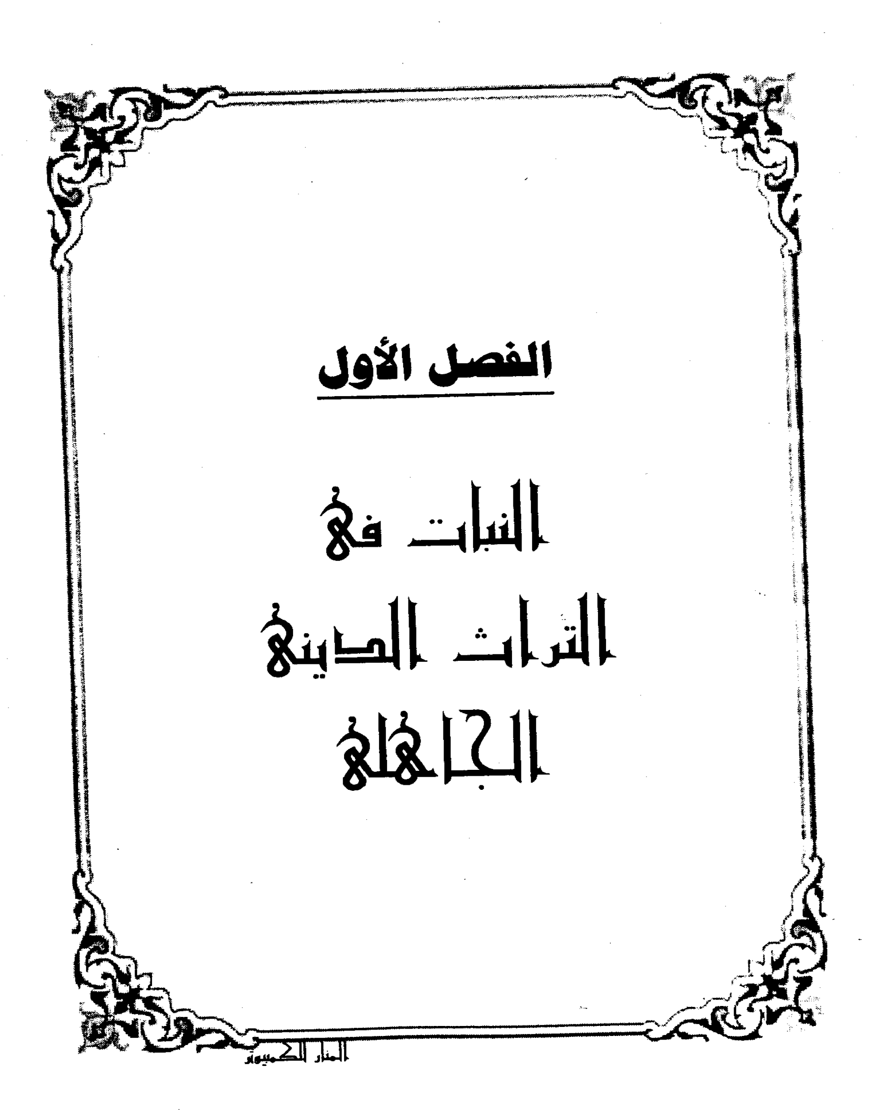
(٢٣) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ ١ ، ص ٢٠٨ .

(٢٤) بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب ، الألوسى ، جـ٣، ص ٤١٧ .



الباب الأول

رؤية الإنسان الجاهلي للنبات



الفصل الأول

النبات في التراث الديني الجاهلي

عرّف الباحثون الدين بأنه " إيمان بكائنات تكون فوق الطبيعة البشرية ، وهو استمالة واسترضاء لتلك القوى التى تدير سير الطبيعة ، وتدبر حياة الإنسان . وقد يختلف معنى الدين باختلاف وجهة نظر الإنسان إلى الحياة ، فالشعوب البدائية نظرت إلى الدين بغير ما نظرت إليه الشعوب المتقدمة ، ومهما قيل فى تعريف الدين فلابد من أن تظهر شعائره على أهله فتميزهم عن أتباع الديانات الأخرى فى جميع النواحى ...." [١]

ولقد خضعت معتقدات الإنسان القديم لعدة عوامل منها ما هو اقتصادى ومنها ما هو سياسى ومنها ما هو اجتماعى ... مما أدى إلى اختلاف الآلهة من شعب لآخر ، بل اختلفت داخل الشعب الواحد وفى داخل القبيلة الواحدة التى هى أحد أركان الشعب قديماً .

من هنا ظهرت العبادات الوثنية ، التى اعتمدت على اتخاذ الإنسان البدائى إلهاً من عناصر الطبيعة التى حوله ، اعتقد فيها عدة اعتقادات ، أهمها – فى رأيي – أنها تستطيع أن تنزل له الغيث من السماء ، وتحي له موات الأرض بإخراج النبات منها ، ومن ثمّ يضمن دوام حياته واستمرارها .

ربما ولهذا السبب – كانت الشمس من أقدم المعبودات الطبيعية إذ نظر إليها الإنسان القديم فوجد لها تأثيراً مباشراً فى حياته ، حيث منحته الغلال من الحبوب والثمار وربما لهذا " حلت محل القمر ، بعد أن حلت الزراعة محل الصيد ، فكان سير الشمس محدداً لفصول البذر وفصول الحصاد ، وأدرك الإنسان أن حرارة الشمس هى العلة الرئيسية فيما تدره عليه الأرض من خيرات عندئذ انقلبت الأرض فى أعين البدائيين إلهة تخصبها الأشعة الحارة وعبد الناس الشمس العظيمة لأنها بمثابة الوالد الذى نفخ الحياة فى شيء ." [٢]

---

(١) د. حسين الحاج حسن ، الأسطورة عند العرب في الجاهلية (المؤسسة الجامعية للنشر ، بيروت ، ط أولى ١٩٨٨ م) ، ص ١١٥ .

(٢) ديورانت ، قصة الحضارة ، الجزء الأول من المجلد الأول – نشأة الحضارة.ترجمة د/ زكي نجيب محمود (دار الجيل ، بيروت:١٩٨٨ م) ، ص ١٠٣ .

فالإنسان القديم عبد الشمس لاعتقاده أنها تهبه النبات الذى هو قوام حياته ، ثم تدرج فى العبادة فعبد الأرض وجعلها إلهة ، ثم بعد ذلك اتجه إلى عبادة النبات نفسه الذى خرج من باطن الأرض ،حيث اعتقد الإنسان القديم أن للنبات أرواحاً تستطيع أن تديمه نعمة لهم وتستطيع أن تمنعه نقمة عليهم .

ولقد بدأت عبادة النبات – أولاً – باتخاذ آلهة للنبات أو كما قيل للخصب ، فمثلاً كانت " ديانا عند اليونانيين – تقدس كإلهة للحيوانات وثمار الأرض ، وكان الناس يعتقدون أنها ترزقهم النسل والذرية وتساعد الأمهات فى الوضع والولادة .[3]وكانت الإلهة "عشتر" فى البابلية منتجة الخضرة والنبات ، وقد قُرنت بعبادة النخل والأشجار عند الساميين منذ قديم الزمان حتى كانوا يطلقون اسمها على كل صنم مصنوع من الخشب . وكانت تمثل عادة بجذع شجرة فصلت عن الأغصان ، فكان الساميون يعتقدون أن هذه الإلهة وما شاكلها تسكن جذع الأشجار ، وأن أرواحها قادرة على البطش والانتقام .[4]

أما فى سومر " فقد كان الإله " إنكى " إله الماء يشغل نفسه بحاجات الأرض الزراعية ويباشر الحرث ... ثم يدعو الحقول المزروعة فينبت مختلف طيوبها وخضرها ، ويجعل ربة الحب مسئولة عنها .[5]

فإذا تركنا الحديث عن آلهة النبات وانتقلنا إلى الحديث عن عبادة النبات نفسه ، وجدنا أن هناك شعوباً قديمة كثيرة اعتقدت فى النبات وقدسته ، ليس هذا فقط بل إنها اعتقدت أن للنبات أرواحاً كما لبنى الإنسان سواء بسواء ، وأن قتل الشجرة معناه قتل صريح ، وكان " الهنود فى أمريكا الشمالية يعزون هزيمتهم

---

(٣) فريزر ، الغصن الذهبى ، ترجمة ، د. أحمد أبوزيد ، (الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧١) ، ص ٩١ .

(٤) الأسطورة عند العرب فى الجاهلية ، ص ١٣٤ .

(٥) رمز الماء فى الأدب الجاهلى ، ص ١٦ .

وانحلالهم إلى أن البيض قد قطعوا الأشجار التى كانت أرواحها تقيهم من الأذى . وفى جزر " مولقا " كانوا يعتبرون الأشجار أيام الأزهار – حوامل أجنة ، فلا يجيزون إلى جوارها ارتفاع الصوت أو إشعال النار حتى لا يفسدوا على الأشجار الحبليات سكونها ، وإلا جاز أن تسقط ثمارها قبل نضجها ، كما تجهض المرأة إذا ألمّ بها الفزع .[٦]

وينظر هنود الهويتشول Huichol فى المكسيك بكثير من التقديس والاحترام إلى إحدى عائلات الصبار التى تسبب الغيبوبة لمن يأكلها . ولا ينمو هذا النوع من الصبار فى المنطقة التى يعيش فيها الهويتشول ، وإنما يخرج الرجال كل سنة لجلبه ، ويقطعون من أجل ذلك رحلة طويلة تستغرق ثلاثة وأربعين يوماً.[٧]

وكان كاهن ديانا يتخذ شجرة إلهة ، بل ويحبها أيضا كزوجة له . وليس فى هذا الافتراض ما ينافى العقل ، خاصة وأن أحد النبلاء الرومان على أيام بلينى Pliny كان يعامل – بنفس الطريقة – إحدى أشجار الزان الجميلة ، يحتضنها ويقبلها وينام فى ظلها ويسكب النبيذ على جذعها .

والظاهر أنه كان يعتبر تلك الشجرة هى الإلهة نفسها . ولا تزال عادة الزواج الفيزيقى بين الآدميين من كلا الجنسين من ناحية والأشجار من ناحية أخرى موجودة فى الهند .[٨]

وقد رأى جريم **Grimm** بعد دراسته للكلمات الثيوتونية والتى تعنى " معبد " أنه من المحتمل أن أقدم الهياكل عند الجرمان كانت تقام فى الغابات الطبيعية . ومهما يكن من أمر ، فالذى لا شك فيه أن عبادة الشجر كانت توجد عند كل الأسر الأوربية الكبيرة التى تنتمى إلى الجنس الآرى كما أنها كانت شائعة

(٦) قصة الحضارة ، الجزء الأول من المجلد الأول ، نشأة الحضارة ، ص ١٠٤ .
(٧) الغصن الذهبى ، ص ١٤١ .
(٨) المرجع نفسه ، ص ٩٠ وما بعدها .

ومعروفة لدى جميع الكلتيين . ويبدو أن الكلمة القديمة التى تعنى " هيكل " فى لغتهم تتفق فى الأصل والمعنى مع الكلمة اللاتينية Nemus التى تعنى " روضة " أو الأرض المغطاة بالغابات .[٩]

وتتكون الغيضة المقدسة من " أرض فضاء تتناثر فيها الأشجار التى كانت تعلق عليها فى العصور الغابرة جلود الضحايا والقرابين وتقوم وسط الغيضة الشجرة المقدسة التى كانت تتضاءل أمامها قيمة كل شئ آخر وأهميته . وكان المتعبدون يتجمعون أمامها ويرتل الكاهن صلواته كما تنحر الأضاحى عند جذورها ، بينما كانت أغصانها تستخدم منبراً للخطابة والوعظ فى بعض الأحيان . ولم يكن يسمح بحرق أى قطعة من أخشابها أو قطع أى نوع من أشجارها ، كما كان يحرم دخولها بوجه عام على النساء .[١٠]

إن الأدلة على انتشار عبادة الشجر فى اليونان وإيطاليا القديمة كثيرة جداً " ففى إيسكولابيوس Aesculapius فى كوس COS مثلاً ، يحرم قطع أشجار السرو ، وكانت عقوبة ذلك ألف دراهمة .... وفى الفورم وهو مركز الحياة الرومانية الزاخر ، ظلت عبادة شجرة التين المقدسة التى ارتبطت باسم رومولوس – قائمة حتى أيام الإمبراطورية ... ومن ناحية أخرى فقد كانت توجد على سفوح تل بلاتين إحدى الأشجار الضخمة التى كانت تعتبر من أقدس المقدسات فى روما ....[١١]

وفى مدينة أوبسالا Upsala – العاصمة المدينة القديمة للسويد – كانت هناك غيضة مقدسة تتمتع أشجارها كلها بالقداسة ذاتها التى يتمتع بها الآلهة . ولقد كان اللتوانيون الوثنيون يعبدون الأشجار والأحراج ولم يتحولوا إلى المسيحية إلا

---

(٩) الغصن الذهبى ، ص ٣٨٧ .
(١٠) نفسه ، ص ٣٨٩.
(١١) نفسه ، ص ٣٨٨ وما بعدها .

قرب نهاية القرن الرابع عشر ، وكانت عبادة الشجر لا تزال سائدة بينهم حين اعتنقوا الدين الجديد . وكان بعضهم يقدس أشجار البلوط الضخمة وغيرها من الأشجار الظليلة التى كانوا يستخبرونها ويتلقون منها الإجابات وقد كان بعضهم يقيم غيضات مقدسة حول قراهم أو منازلهم ، وكان مجرد قطع فرع صغير من إحدى أشجارها يعتبر إثماً لا يغتفر ، كما كانوا يعتقدون بأن من يقطع أحد الأغصان من هذه الغيضات ، إما أن يموت فجأة أو يصاب بالشلل فى أحد أطرافه .(١٢)

لقد بدأت عبادة النبات من خلال تلك الاعتقادات التى سادت بين الشعوب البدائية ، حيث وُجدتْ شعوب قدست نباتات وعبدتها ، لأنها رأت أن هذه النباتات تنفعهم فى حياتهم ، " فالنخلة عند المصريين تظللهم فى قلب الصحراء .... ، والغيضة يلتفون حولها ويستريحون ، والجميزة تترعرع ترعرعاً عجيباً فى الرمال ، كانت هذه عندهم لأسباب قوية لا يستطيع أحد أن ينكرها عليهم – أشياء مقدسة ، ولقد ظل المصرى إلى آخر أيام حضارته يقرب إليها قرابين العنب والتين .

ولم يكن هذا كل شيء بل إن الخضر الوضيعة قد وجد لها من يعبدها ، حتى لقد أخذ " تين " Taine يدلل على أن البصل الذى أغضب بوسويه Bossuet كان من المعبودات على ضفاف النيل .(١٣)

وقدس الهنود أنواعاً كثيرة من النبات ،" فكانت شجرة " بوذِى " المقدسة فى عهد " بوذا " تمثل تقديسهم لجلال الأشجار ..... وكان عندهم إلهة من الأشجار تسمى " الياكشا " وأيضا كان عندهم النبات المقدس المسمى " سوما " والذى كان

(١٢) المرجع نفسه ، ص ٣٨٨ .

(١٣) قصة الحضارة ، الجزء الثانى من المجلد الأول ، الشرق الأدنى ، ص ١٥٧ وما بعدها .

عصيره مقدساً ومسكراً للآلهة والناس معاً ، كان هو نفسه إلهاً يوحى للإنسان بمادته المنعشة ، أن يفعل الإحسان ويهديه إلى الرأى الثابت بل يخلع عليه حياة الخلود .[١٤] وفى إنجلترا مجدوا أشجار البلوط ... وأقدم عقيدة دينية فى آسيا مما نستطيع ان نتعقبه إلى أصوله التاريخية هى تقديس الأشجار ، وينابيع الماء .[١٥]

أستطيع القول إن جلّ الشعوب ذات الحضارات القديمة ، قدست النبات وعبدته ، ولقد فرضت عليهم تلك العبادة ظروفٌ بيئية معينة اشتُقت من الناحية الجغرافية ، والاجتماعية بل والنفسية أيضاً .

ولقد خصص جيمس فريزر فصلين – من كتابه : الغصن الذهبى – للنبات وعباداته ، وتفاوت هذه العبادة من شعب إلى آخر ، ومن عصر إلى عصر بل إنه أثبت أن عبادة الأشجار والنباتات ما تزال لها بقايا فى أوربا حتى الآن . والذى يهمنا فى هذا السياق هو أن ندرك الأهمية التى حظى بها النبات واحتلها من بين معبودات الشعوب البدائية القديمة جميعها .

لقد احتل النبات مكانة سامية جداً من بين هذه المعبودات وهى كثيرة كثرة مفرطة ، الأمر الذى يحتاج إلى تفسير لأفكار الإنسان القديم تجاه الأشجار والنباتات .

يقول فريزر : إنه من الضرورى هنا أن ندرس بشىء من التفصيل الأفكار التى تقوم عليها عبادة الأشجار والنباتات . فالعالم عموماً يعتبر بالنسبة للرجل الهمجى كائناً حياً . ولا يستثنى من ذلك الشجر والنبات إذ يظن أن لها نفوساً كنفسه هو ولذا فإنه يعاملها على هذا الأساس . وقد كتب النباتى القديم بور فيرى فى ذلك يقول : والمعتقد أن الرجل البدائى كان يحيا حياة تعسة ، ذلك لأن خرافاته لم تقف عند حد الحيوانات بل امتدت إلى النباتات ، وكان يتساءل : لماذا

---

(١٤) قصة الحضارة ، الجزء الثالث من المجلد الأول ، الهند وجيرانها ، ص ٣٠ .

(١٥) المصدر نفسه ، الجزء الأول ، نشأة الحضارة ، ص ١٠٤ .

يعتبر ذبح ثور أو شاه – مثلاً – إثماً أكبر من قطع إحدى أشجار الشربين أو البلوط ما دامت هناك نفس تسكن هذه الأشجار وتقيم فيها ؟ (١٦)

لقد اعتقد القدماء بأن الأشجار تتمتع بالنفوس والحياة وهذا يعنى أنها تحس وتشعر ،" وبذلك يصبح قطعها بمثابة عملية جراحية دقيقة يجب إجراؤها بكثير من الدقة واللطف مراعاة لأحاسيسها وتخفيفاً لآلامها حتى لا تنقلب عليهم إذا هم أجروها بإهمال وتفريط . فحين تجتث إحدى أشجار البلوط مثلاً تصدر عنها صيحات عالية يمكن أن تسمع ..... وكأنما هى أصوات البلوط تندب أحد الموتى .(١٧)

كذلك يعتقد الهنود الحمر من قبائل الهيداتسا Hidatsa بأمريكا الشمالية أن لكل كائن طبيعى روحاً ، ويبدون بعض مظاهر الاحترام نحو هذه الظلال مع اختلاف فى الدرجة فقط .فظل روح شجرة القطن مثلاً تتمتع فى اعتقادهم بنوع من الذكاء . الذى يمكن أن يساعدهم ويعينهم فى كثير من أمورهم ... بينما لا تكاد تكون لظلال الشجيرات والأعشاب أى قيمة فى هذا الصدد .(١٨)

وتتصور قبائل وانيكا فى شرق أفريقيا أن لكل شجرة وبخاصة شجرة جوز الهند – روحها الخاصة أيضا ، وأن قطع إحدى أشجار جوز الهند يعادل جريمة قتل الأم لأن تلك الشجرة تهبهم الحياة والغذاء مثلما تفعل الأم مع صغارها .(١٩)

فإذا ما تركنا الحديث عن عبادة النبات عند الشعوب الأوربية والهندية وغيرها من الشعوب وجئنا لنتحدث عن عبادته عند الشعوب السامية ، وضربنا لذلك مثلاً بالعبريين القدماء ، أمكننى القول : إن العبريين القدماء عبدوا النبات

---

(١٦) الغصن الذهبى ، ص ٣٩٠ .

(١٧) نفسه ، ص ٣٩٣ .

(١٨) نفسه ، ص ٣٩٠ .

(١٩) نفسه ، ص ٣٩١ .

وقدسوه ، وقد احتلت شجرة البلوط وشجرة التربنتين المكان الأول بين الأشجار المقدسة عندهم . " وكلا النوعين ما زال ينمو فى فلسطين . وتختلف الشجرتان عن بعضهما البعض من حيث النوع ، ولكنهما فى الوقت نفسه تتشابهان تشابهاً كبيراً من حيث الشكل . ولهذا فإنه يبدو أن العبريين القدماء كانوا يخلطون بينهما ، أو أنهم على الأقل ، كانوا يضعونهما تحت صنف واحد ، ويسمونهما بأسماء مختلفة . ومن ثم فإنه ليس من اليسير دائماً معرفة ما إذا كانت الإشارة فى عبارات بعينها فى العهد القديم إلى شجرة البلوط أم إلى شجرة التربنتين .(٢٠)

ومما يؤكد أن الوثنيين العبريين القدماء كانوا يقدسون شجرة البلوط ، تلك الإشارات التى أشار إليها الأنبياء فيما يختص بهذه العقيدة الخرافية . فالنبى هوشع يقول : يذبحون على رؤوس الجبال وينحرون على التلال تحت البلوط واللبنى والبطم ، لأن ظلها حسن ، لذلك تزنى بناتكم وتفسق كناتكم . لا أعاقب بناتكم لأنهن يزنين ولا كناتكم لأنهن يفسقن ، لأنهم يعتزلون مع الزانيات ويذبحون مع الناذرات الزنى .

فالنبى هنا يشير إلى عادة البغاء التى كان يسبغ عليها الصفة الدينية لممارستها فى ظل الأشجار المقدسة .

ويقول النبى " حزقيال " مشيراً إلى تلك الأكمات المقدسة التى يقدسها قومه الكفرة : فتعلمون أنى أنا الرب إذا كانت قتلاهم وسط أصنامهم حول مذابحهم على كل أكمة عالية وفى رؤوس كل الجبال ، وتحت كل شجرة خضراء وتحت كل بلوطة غبياء الموضع الذى قربوا فيه رائحة سرور لكل أصنامهم . ومرة أخرى يتحدث النبى أشعياء عن الآثمين الذين هجروا الرب فيقول : لأنهم يخجلون من أشجار البطم التى اشتهيتموها وتخزون من الجنات التى

---

(٢٠) جيمس فريزر ، الفولكلور فى العهد القديم ، ترجمة : د. نبيلة إبراهيم سالم (القاهرة : دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢) ، الجزء الثانى ، ص ٦٣٣.

اخترتموها ، لأنكم تصيرون كبطمة قد ذبل ورقها وكجنة ليس بها ماء .... ويشير النبى أرمياء إلى هذه المعتقدات موجهاً حديثه فى نغمة انفعالية إلى بنى إسرائيل الآثمين فيقول : أيضا فى أذيالك وجد دم نفوس المساكين الأزكياء .لا بالنقب وجدته بل على كل هذه " وهنا يبدو أن دماء الأطفال الذين كانوا يقدمون ضحية ، كانت تلطخ بها شجرة البلوط المقدسة . وينبغى أن نذكر فى هذا المجال أن الضحايا كانوا يذبحون قبل أن تحرق أجسامهم فى النار حتى يمكن استخدام دمائهم قرباناً للأشجار أو طلاء لها .(٢١)

ولكن إذا كان أنبياء بنى إسرائيل فى العصور المتأخرة قد أشاروا إلى عبادة أشجار البلوط أو التربنتين بوصفها طقساً من طقوس الوثنية ، فهناك شواهد عديدة أخرى تشير إلى أن أشجار البلوط أو التربنتين المقدسة كانت تلعب دوراً رئيسياً فى العقيدة الشعبية فى العصور السابقة على ذلك عند بنى إسرائيل ، بل إنها تشير إلى أن يهوه نفسه كان مرتبطاً بتقديس هذه الأشجار كل الارتباط . وعلى كل فإنه يجدر بنا أن نشير إلى أن الرب أو ملائكته كثيراً ما ظهروا لأحد البطارقة القدامى أو للأبطال عند شجرة البلوط أو عند شجرة من أشجار التربنتين . فقد كان أول ظهور يهوه لإبراهيم عند شجرة بلوط أو عند شجرة من أشجار التربنتين ، كانت تنمو فى " شكيم " وتعد مكاناً للنبوءة . وهناك ابتنى إبراهيم معبداً . ومرة أخرى تقرأ أن إبراهيم كان يسكن إلى جانب شجرة بلوط أو شجرة تربنتين كانت تنمو فى ممرا ... وهناك فى هذا المكان بجانب شجرة البلوط أو التربنتين ظهر له الرب فى شكل ثلاثة رجال ... وهناك فى ظل الأشجار أكل الرب من اللحم وشرب من اللبن ... وكذلك ظهر ملاك الرب " لجدعون " وجلس تحت شجرة البلوط أو التربنتين التى كانت تنمو فى " عفره " ....(٢٢)

---

(٢١) المصدر السابق ، ص ٦٥٠ وما بعدها .

(٢٢) نفسه ، ص ٦٥٢ وما بعدها .

ولا تزال تنبت في فلسطين إلى اليوم ثلاثة أنواع من البلوط . وأكثر هذه الأنواع وفرة ، ذلك النوع الشوكى الدائم الاخضرار – Quercus Pseudo Coccifera . والنوع الثانى من غابات البلوط التى تنمو فى فلسطين هو الذى يسمى ببلوط فالونيا Quercus Aegilops. وأما النوع الثالث فهو الذى يسمى باللغة اللاتينية Quercus Infectoria .

وما زال الفلاحون ينظرون إلى أشجار البلوط التى تنمو بوفرة فى جهات كثيرة فى فلسطين نظرة تقديس أساسه التصورات الخرافية فقد ذكر " طومسون " فى معرض حديثه عن أيكة البلوط الجميلة التى تقع بالقرب من بحيرة الحولة " فيالا " فى شمال فلسطين ، فقال : إن هذه الأشجار التى نجلس تحتها الآن ، يعتقد الناس فى أنها مأوى للجن والأرواح . فكل قرية من قرى هذه الأودية على وجه التقريب أو تلك التى تقع على الجبال ، تنبت فيها شجرة بلوط ضخمة أو أكثر من شجرة يقدسها الناس بناء على هذه الفكرة الخرافية . ويعتقد الأهالى أن كثيراً من هذه الأشجار فى هذه المنطقة يسكنها أشباح بعينها يطلق عليها اسم بنات يعقوب ".[٢٣]

ولكن إذا كان هذا حال الشعوب البدائية وموقفهم من النبات ، فما موقف العرب – من بين هذه الشعوب – من هذا المعبود المقدس ؟

إن العرب قبل الإسلام كانوا كغيرهم من الشعوب البدائية الأخرى حيث " فكروا فى وجود قوى مسيطرة لها عليهم سلطان قاهر وحكم نافذ ، فحاولوا التقرب منها ، والتودد إليها لاسترضائها بمختلف الوسائل ، وقد سموا هذه القوى آلهة فعبدوها لأنهم يتوهمون أنها ترد عنهم كل أذى وضيم ، وتجلب لهم كل خير ومنفعة ، فلا سبيل للعيش إلا بواسطة الإله عندهم ، به يصلون إلى ما

(٢٣) نفسه ، ص ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ بتصرف .

يحبون ويرغبون ، ومنه يستقون الخير العميم . ثم ارتفعوا فاعتقدوا بحلول هذه القوى فى الأشجار والكهوف والينابيع" .[٢٤]

وأكاد أجزم أن النبات كان السبب الأول فى تغيير العرب دينهم ، وهذا إذا صحت الرواية التى رواها ابن الكلبى فى كتابه " الأصنام " والتى يقول فيها : " إن أول من غير دين إسماعيل عليه السلام هو عمرو بن ربيعة ، وكان السبب فى ذلك أنه مرض مرضاً شديداً ، فقيل له : إن بالبلقاء من الشام حَمّة إن أتيتها برأت : فأتاها فاستحم بها فبرأ . ووجد أهلها يعبدون أصناماً فقال ما هذه ؟ فقالوا : نستسقى بها المطر ، ونستنصر بها على العدو ، فسألهم أن يعطوه منها ففعلوا فقدم بها إلى مكة ونصبها حول الكعبة ."[٢٥]

فبمجرد أن سمع عمرو قولهم " نستسقى بها المطر " تذكر على الفور أنه وجُلّ قبائل الجزيرة العربية بحاجة ملحة إلى تلك الأصنام ، لأن الجزيرة العربية معظمها صحراء جرداء يغلب عليها نوع من المشقة فى سبيل إحياء أرضها[٢٦] ، لذلك خطر فى ذهنه أنه إن أخذ تلك الأصنام ، ونصبها حول الكعبة وعبدها هو وقومه استطاعت بقدرتها أن تسقط الغيث من السماء وتحيى الأرض الهامدة وتحفظ لهم حياتهم .

فبيئتهم إذن هى التى فرضت عليهم هذا النوع من الدين ، إذ إنها كانت بيئة حافلة بالمشاكل والقضايا التى يصعب التغلب عليها إلا بوسيلة معينة ترضيهم وتقنعهم ، وسرعان ما اقتنعوا بتلك الأصنام .

---

(٢٤) د. حسين الحاج حسن ، الأسطورة عند العرب فى الجاهلية ، ص ١١٤ .

(٢٥) ابن الكلبى ، الأصنام ، تحقيق أحمد زكى (الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥) ، ص ٨ .

(٢٦) راجع التمهيد .

وتطورت هذه الديانة عندهم لدرجة أنهم اعتقدوا أن الشياطين " تدخل فيها وتخبرهم ببعض المغيبات وتدلهم على بعض ما يخفى عليهم وهم لا يشاهدون الشياطين ، فكانوا يظنون أن الصنم نفسه هو المتكلم ...." (٢٧)

وكان للعرب تجارة بين بلادهم والبلاد المجاورة لهم مثل مصر والهند والشام وغيرها ، وكانت الأسواق والمواسم السنوية تستدعى قدوم التجار إلى بلادهم . وكان يجتمع فى سوق عكاظ الشهيرة القريبة من مكة مئات من التجار الممثلين لبلادهم ، فبدأ العرب – نتيجة هذا الاحتكاك المتبادل – يعرفون أن طرق العبادة ليست قاصرة على الأصنام الحجرية فقط ، ولكنها تمتد وتشمل بعض مظاهر الطبيعة أيضا ، فبعد أن كانوا يستسقون بالأصنام المطر ، فكروا فى قوة أخرى ذات سلطان أكبر وتأثير مباشر فى إنزال المطر ، فلم يجدوا غير الشمس – وهم فى هذا مثل أى شعب بدائى – فعبدوها بوصفها مانحة الأمطار والثمار والنباتات اللازمة لحياتهم وحياة أنعامهم . ثم تحولت طائفة منهم عن عبادة الشمس وعبدت النبات ، حيث وجد أن طائفة كبيرة من العرب اتخذوا النبات إلهاً وقدسوه ، وقدموا إليه القرابين ولقد أشار المستشرق " كبريللى " إلى تلك الفكرة التى تمثلت فى تقديس العرب للنبات حين قال : " عبد العرب الظواهر الطبيعية لما تلقى فى نفوسهم من الرهبة والخوف كالرعد والبرق ، ولحاجتهم الماسة إلى البعض منها كالمطر ، محيى النفوس ومصدر الحياة ....وعبدوا الحيوان مصدر حياتهم وأساس معيشتهم .... وعبدوا النبات وعلى الأخص الأشجار منه لحاجتهم الماسة إلى ظلها وثمارها وخضرتها ."(٢٨)

والسؤال الآن : هل اتفق العرب فى عبادتهم للنبات على نبات بعينه أم اختلفوا وعبد كل منهم ما يراه مناسباً لمزاجه ومصالحه من النبات ؟

---

(٢٧) الألوسى – بلوغ الأرب ، جـ ٢ ، ص ٢١٦ .

(٢٨) الأسطورة عند العرب فى الجاهلية ، ص ١٧٥ .

لقد كانت الجزيرة العربية منقسمة إلى قبائل عدة ، وكل قبيلة صورت إلهها على شاكلتها ووفق مزاجها الخاص ، ومن ثمّ اختلف العرب فى عبادتهم للنبات ، واختلافهم فى ذلك مثل اختلافهم فى عبادتهم آلهة أخرى .

وأول نبات عرف العرب قيمته " النخلة " ، وربما ترجع تلك المعرفة إلى اليهود الساميين الذين عاشوا فى المدينة وعرفوا قيمة النخلة وفوائدها فقدسوها ، فانتقل هذا التقديس – بالضرورة – إلى أنحاء شبه الجزيرة العربية التى كان منتشراً بها غرس النخيل والاتجار بثمره .

" وإذا كان الجمل هو رمز جزيرة العرب لالتصاقه بها ، فإن النخيل هو رمز آخر لها ، وكناية عن أهم حاصل ومنتج زراعى تصدره تلك البلاد ، ولهذا صارت النخلة رمزاً لها وصار التمر عند كثير من المسلمين – من أهم ما يتناولونه فى شهر رمضان للإفطار به لأنه رمز الإسلام ورمز المدينة التى عاش فيها الرسول (ﷺ) .(٢٩) " وكما أفاد الجمل أهله فائدة عظمى كذلك أفادت النخلة سكان جزيرة العرب فوائد جمة ، أفادتهم فى غذائهم ، وفى طبهم ، وكانت مادة استخرجوا منها خمرهم وشرابهم ، ولم يترك العرب جزءاً من أجزائها إلا أفادوا منه ، فأصبحت أعلى النباتات مكانة فى نفوسهم . ومن أجل هذا صارت سيدة الشجر لا عند العرب وحدهم بل عند قدماء الساميين أيضا ، وأحيطت عندهم بهالة من التقديس والتعظيم ، وزخرفت معابدهم بصورها ، واستعمل بعضها فى استقبال الأعياد والملوك ، وكبار الضيوف لأنه علامة اليمن والبركة والسعادة والفرح ، ولا يزال سعفها زينة تزين بها الشوارع فى المناسبات المهمة حتى اليوم . وقد عثر على صورها وصور سعفها على النقود القديمة وفى جملتها نقود العبرانيين الذين يحترمون النخلة احتراماً لا يقل عن احترام العرب لها ، ولهذا ورد ذكرها فى مواضع عديدة من التوراة والتلمود" .(٣٠)

---

(٢٩) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ١ ، ص ٢٠٧ .

(٣٠) د. جواد على – المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٢٠٧ .

ولقد أشارت مصادر كثيرة إلى " نخلة نجران " التى عبدهـا أهـل نجـران وقدسوها وأحاطوها بالزينة ، وأقاموا لها الأعياد ، قال ابن إسحاق : " إنه لمـا خرج فيحون من أرض الشام – وتبعه رجل يسمى صالحاً حتـى وطئـا أرض العرب اختطفتهما سيارة من بعض العرب فخرجوا بهما حتى باعوهما بنجران ، وأهل نجران يومئذ على دين العرب يعبدون " نخلة " طويلة بين أظهرهم ، لـها عيد فى كل سنة ، إذا كان ذلك العيد علقوا عليها كل ثوب حسن وجدوه ، وحلـيّ النساء ، ثم خرجوا إليها فعكفوا عليها يوماً ....." (٣١) " وكانوا يرون فيها حيـاة وشعوراً مثلهم ، ولو قطع رأسها هلكت ولها غلاف كالمشيمة التى يكون الجنيـن فيها والجمار الذى على رأسها لو أصابته آفة لهلكت النخلة ، كهيئة مخ الإنسان ، وعليها ليف كالشعر يكون على الإنسان (٣٢)، وهكذا نرى كيف انتقلـت فكـرة حيوية النخلة إلى ألوهيتها .

وإذا كان الهنود اعتقدوا أن " سوما " أمدهم بعصير منعش ومسـكر ، فقـد اعتقد العرب نفس الاعتقاد ، حيث اتخذوا من النخلة مادة سكرهم ونشوتهم ، وقد ظلت آثار عبادة النخل حتى الإسلام ، وتحدث القرآن عـن النخـل وفوائـده ، وأوصى الرسول (ﷺ) بإكرام النخل .

ولعبت نظرية الأمومة دورها عند الجاهليين فيما يتصل بالنخلة ، يدل علـى ذلك صناعتهم آلهة من تمرها ، اعتقاداً بأن ما فـى الأم ينتقـل إلـى المولـود ويتسرب إليه ، فالتمر أحد أجنة النخلة – الأنثى على وجه الخصوص – ولقـد ورد فى قصص أهل الأخبار أن " بنى حنيفة تعبّدوا لصنـم مـن " حيـس "(٣٣)

---

(٣١) ابن هشام ، السيرة النبوية (المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٩٩٤ م ط ١) تحقيق محمد على القطب وآخرين ، جـ ١ ، ص ٢٦ .

(٣٢) القزوينى ، عجائب المخلوقات ،(بيروت : دار الآفاق ، بدون تاريخ) ، ص ٢٣١ .

(٣٣) الحيس : خليط من تمر و سمن .

فعبدوه دهراً طويلاً ، ثم جاءوا فأكلوه فقال الشعراء فى ذلك شعراً يعيرون به بنى حنيفة لأكلهم ربهم زمن المجاعة ، قال رجل من تميم : [٣٤]

أكلتْ ربَّها حنيفةُ من جو ... عٍ قديمٍ بها ومن إعواز

لقد آمن العرب بأن قوة ما يأكلون تنتقل إليهم ، لذلك وردت على خاطرهم فكرة أكل الإله ، ولم يكن هذا الاعتقاد سائداً بينهم فقط ، " ففى المكسيك القديمة كان يصنع تمثال من الغلال والحبوب والخضر ، ثم يأكلونه على أنه بديل دينى لأكل الإله نفسه ، وأشباه ذلك كثير فى القبائل البدائية ، وكانت العادة أن يطلب الناس أن يصوموا عن الطعام فترة قبل أكل التمثال المقدس .[٣٥]

لقد أولت شعوب بدائية كثيرة – غير العرب – النخلة اهتماماً كبيراً ، " فالنخلة فى أدب الرافدين كانت تمثل الحياة وشجرتها ، وهى ترمز إلى تجدد هذه الحياة تجدداً أبوياً . [٣٦] والشجرة البابلية المقدسة فرع من نخلة ونبات مخروطى ، يحف بها من اليمين والشمال جنبان . رأس إنسان أو نسر ، يمدان أيديهما فى الغالب إلى ثمرة على الشجرة ، لعلها عنقود من البلح . والغرض من مد الأيدى كما يرى " هاديت " هو نقل حبوب اللقاح من أزهار النخيل المذكرة إلى أزهار النخيل المؤنثة ، ليتم الإخصاب . [٣٧]

وتحدث القرآن الكريم عن نخلة مريم ، وذكر أنها كانت جذعاً جامداً لا حياة فيه ، ولكن الله بقدرته أنبتها لتكون معجزة خالدة ، إذ منحها الحياة والخصوبة

---

(٣٤) ابن قتيبة ، المعارف ، تحقيق ، د. ثروت عكاشة (الهيئة العامة ، ط ٦ ، ١٩٩٢ م) ، ص ٦٢١ .

(٣٥) قصة الحضارة – الجزء الأول من المجلد الأول – نشأة الحضارة ، ص ١١٥ .

(٣٦) موسكاتى ، الحضارة السامية القديمة ، ترجمة يعقوب بكر (القاهرة : دار الكتاب العربى) ، ص ٩٠ .

(٣٧) المصدر السابق ، ص ٩٠ .

والنماء ، وتحولت من نخلة عاقر إلى نخلة ولود مثمرة دون أن تلقح ، وهى فى ذلك تشبه مريم نفسها التى حملت ووضعت دون إن يمسسها بشر .

ولم يحظ نبات – من هذا العالم النباتى الممتد – بمثل ما حظيت به النخلة من أحاديث ربطت بينها وبين الإنسان فى بدء الخليقة ، إذ ساق الصوفية حكاية مرتبطة ببدء الخلق ، " وذلك أن الله لما خلق آدم ، فضلت من خميرة طينته فضلة خلق منها النخلة ، وفضل من الطينة بعد خلق النخلة قدر السمسمة فى الخفاء فمد الله فى تلك الفضلة أرضاً واسعة الفضاء ... فيها من العجائب والغرائب ما لا يقدر قدره ويبهر العقول أمره .[٣٨]

وفيما يتصل بعلاقة الإنسان بالنخلة أشار الكرمانى وعلماء الحديث إلى كثرة خيرها ودوام أصلها وطيب ثمرها ، ووجوده على الدوام ، وأن خشبها وورقها ، وأغصانها تستعمل جذوعاً وحطباً وعصياً ومخاصر ، وحصراً وحبالاً وأوانى وغير ذلك . وتعلف الإبل بنواها فهى منافع كلها ، وخير وجمال ، كما أن المؤمن خير كله ، وقيل وجه التشبيه أنه إذا قطع رأسها ماتت بخلاف باقى الشجر ، وقيل لأنها لا تحمل حتى تلقح ... أو لأنها تعشق كالإنسان .[٣٩]

ولكن ما مغزى ارتباط النخلة بآدم فى سياق التصور الدينى لبدء الخليقة ؟ ولم صارت النخلة دون سائر الشجر فى هذه المرويات أختاً لآدم وعمة لجنس الإنسان ؟ وما طبيعة العلاقة بين عالم الخيال وبين سلالة الطين الأولى التى خلق منها آدم ثم النخلة المذكورة فى الأحاديث والمرويات ؟

إن النخلة موضوعة فى النسق الوجدانى ، تبدو رمزاً على الطبيعة النباتية التى لا تعدو أن تكون بضعة من بنية الكائنات الحية من حيث تدرجها فى مراحل

(٣٨) د. عاطف جوده نصر ، الخيال : مفهوماته ووظائفه (الهيئة المصرية ، ١٩٨٤) ، ص ٩١ .

(٣٩) نفسه ، ص ٩٢ .

التطور . إن الموجود يبدأ بالبساطة ، ثم لا يزال يترقى ويتعقد حتى يقرب من أفق النوع الذى يليه ، فالنبات فى أفق الجماد ، يزداد تركيباً حتى يبلغ أعلى درجة ، فإذا زاد عليها قبل صورة الحيوان .(٤٠)

ولم تقتصر آلهة العرب التى اتخذوها من النبات على النخل وحده ، وإنما كانت هناك آلهة نباتية أخرى ، من أشهرها شجرة تسمى " ذات أنواط " ، وكانت " شجرة خضراء عظيمة فى الجاهلية ، تأتيها قريش كل سنة تعظيماً لها فتعلق عليها أسلحتها ، وتذبح عندها ، وكانت قريبة من مكة ، وذكر أنهم كانوا إذا أتوا يحجون يعلقون عليها أرديتهم ويدخلون الحرم بغير أردية تعظيماً للبيت ، ولذلك سميت " ذات أنواط " . يقال : ناط الشيء ينوطه نوطاً إذا علقه .(٤١)

ونفهم من كلام ياقوت أن " ذات أنواط " شجرة مسماة بهذا الاسم ، وتبعه فى ذلك الجوهرى حين قال : " وذات أنواط اسم شجرة بعينها ."(٤٢) ولكن ابن الأثير قال : " إنها اسم سَمُرة بعينها كانت للمشركين ينوطون بها سلاحهم أى يعلقونه بها ويعكفون حولها ." (٤٣)

ولكن الرؤية لا تتضح لنا إلا إذا تأملنا المعنى اللغوى للفظة " أنواط " يقول ابن منظور : "ناط الشيء ينوطه نوطاً علقه والنَّوط ما عُلق وانتاط به تعلق به ... وكل ما علق من شيء فهو نوط والأنواط المعاليق ، وفى المثل عاطٍ بغير

---

(٤٠) نفسه ، ص ٩٣ .

(٤١) ياقوت الحموى ، معجم البلدان (بيروت : دار الكتب العلمية ، ط أولى ، ١٩٩٠) ، جـ ١ ، ص٣٢٤ . وتاج العروس . الزبيدى (دار الفكر العربى) ، جـ ٥ ، ص ٢٣٦ .

(٤٢) ابن منظور ، لسان العرب (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر (طبعة مصورة عن طبعة بولاق) نوط .

(٤٣) المصدر نفسه ، نوط .

أنواط ، أي يتناول وليس هناك شيء معلق ، ويقال نيط عليه الشيء علق عليه قال رقاع بن زيد الأسدى : (٤٤)

بلاد بها نيطتْ عليَّ تمائمى وأول أرض مس جلدى ترابها

يتبين من تفسير المادة اللغوية وتوضيحها : أن ذات أنواط لم تكن اسماً لشجرة بعينها ، وإنما هي شجرة من السمر أو غيره ، كانوا يعلقون عليها أسلحتهم وأرديتهم ، ويعكفون حولها بالعبادة ، أو يدخلون الحرم ، وهذا لأن الأنواط تعنى المعاليق فالسمرة ذات أنواط ، أي صاحبة السلاح أو الثياب المعلقة عليها .

ولكن هل كان تعليق الثياب والسلاح عليها هو سبب تقديس العرب لها ؟

أقرب الظن أن عبادتهم لها ، بدأت بتعليق الثياب والسلاح ثم دخول الحرم ، ثم اعتادوا ذلك بدرجة جعلت العادة تتحول إلى عبادة من كثرة ممارستهم التعليق عليها ، والعكوف حولها ، ثم بعد ذلك أطلقوا عليها لقب ذات أنواط .

وقد توجد صلة ما بين تلك السمرة الملقبة بذات أنواط ، والسمرة التي بويع تحتها الرسول (ﷺ) بأرض الحديبية تلك البيعة المسماة بيعة " الرضوان " ، وتتمثل هذه العلاقة في أن الإسلام أراد أن يوفق بين ما تعود عليه العرب ، وبين الدين الجديد ، حيث لا يستطيعون التخلص من هذا التعود فجأة ، وإنما على أطوار . ومما يدل على ذلك أن سلطان " ذات انواط " ظل إلى ما بعد الإسلام حتى إن بعض المسلمين قال للرسول (ﷺ) : " **اجعل لنا ذات أنواط كما لهم ذات أنواط** ".(٤٥)

---

(٤٤) نفسه ، نوط .

(٤٥) لسان العرب ، نوط . والسيرة النبوية ، جـ ٤ ، ص ٧٤ .

" وعبد بعض العرب وبعض الساميين أشجار السدر وتقربوا إليها بالنذور والقرابين ، وتوسلوا إليها ، وعدوها من الأشجار المقدسة ، ومن الأشجار المباركة من أشجار طوبى ، الأشجار التى وعد بها المتقون فى الجنة .

وهى أشجار ذات ارتفاع وظل وذات نفع كبير لأهل البلاد التى تغلب عليها طبيعة الجفاف لا يمكن أن يقدر أهميتها وفائدتها إلا من ركب الصحراء فى يوم حار ، ثم فجأة جلس تحت ظل شجرة تقيه وتقى حيوانه من لهب الشمس – سيرى نفسه فى جنة وسط جهنم " .(٤٦)

ونتيجة لنظرتهم إلى تلك الأشجار نظرة تقديس واحترام ، فقد استخدموا أخشابها فى عمل تماثيل من خشب – مثلما استخدموا تمر النخل فى عمل تماثيل من قبل – وهى تماثيل أظهر فيها فنانوهم مقدرة فنية كبيرة ، قامت على أسس من كيفية تصورهم لذلك التمثال وللإله الذى يمثله ذلك التمثال .

وكانت " العُزَّى " من أشهر آلهة العرب ، وذكرها القرآن الكريم (٤٧) وهى كانت " سمرة لغطفان يعبدونها وكانوا بنوا عليها بيتاً وأقاموا لها سدنة .(٤٨) وانتشرت عبادتها بين العرب حتى سمت قريش بها " عبدالعزى " وكانت أعظم الأصنام عند قريش وكانوا يزورونها ويهدون لها ويتقربون عندها بالذبح . "وذكرها رسول الله (ﷺ) يوماً فقال : لقد أهديت للعزى شاة عفراء وأنا على دين قومى ، وكانت قريش تطوف بالكعبة وتقول واللات والعزى ... وكانت قد حمت لها شعباً من وادى حراض يقال له سقام يضاهون به حرم الكعبة ، فذاك قول أبى جندب الهذلى فى امرأة كان يهواها فذكر حلفها له بها :

لقد حلفتْ جهداً يميناً غليظة بفرع التى أحمت فروع سقام "(٤٩)

---

(٤٦) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ ١ ، ص ٢٠٩ .

(٤٧) سورة النجم.آية ١٩ .

(٤٨) معجم البلدان ، جـ ٤ ، ص ١٣٠ .

(٤٩) ابن الكلبى ، الأصنام ، مصدر سابق ، ص ١٨ وما بعدها .

ولما كان يوم الفتح دعا الرسول (ﷺ) خالد بن الوليد فقال : انطلـــق إلـــى شجرة بطن نخلة فاعضدها ، فانطلق فقتل دبية (آخر سدنة العزى) وعن ابـــن عباس قال كانت العزى شيطانة تأتى ثلاث سمرات ببطن نخلة فلما بعث النبـــى (ﷺ) خالد بن الوليد قال له : – ائت بطن نخلة تجد ثلاث ســـمرات فـــاعضد الأولى فأتاها فعضدها ، فجاء رسول الله (ﷺ) ، فقال له : هل رأيت شيئاً قال : لا ، قال : فاعضد الثانية ، فعضدها فلم يرَ شيئاً . فعضد الثالثة ، فـــإذا هـــو بشيطانة نافشة شعرها واضعة ثديها على عاتقها وخلفها دبية ، فلما نظـــر إلـــى خالد قال :

فيا عز شدى شدة لا تكـــذّبى ... على خـــالد ألقى الخمار وشمرى

فإنك إلا تقتلى اليوم خالـــداً ... تبوئى بذلٍ عاجـــلاً وتنصّـــرى

فقال خالد :

يا عز كفرانك لا غفرانك ... إنـــى رأيـــت الله قـــد أهانـــك

ثم ضربها ففلق رأسها ، ثم عضد الشجرة و قتل دبية ثم أتـــى النبـــى (ﷺ) فأخبره ، فقال : تلك العزى ولا عزى بعدها للعرب .(٥٠)

وقد قرر الدكتور جواد على أن العزى كـــانت " صنمـــاً أمـــا الشـــجرة أو الشجيرات فإنها شجيرات مقدسة أيضاً لأنها فى حرم العزى ، وشجر الحرم هـــو شجر مقدس لا يجوز قطعه ، ولذلك كان أهل مكة يتجنبون مس الحرم بســـوء . فلما أراد قصى اعتضاده – هابت قريش عمله وخافت سوء العاقبة ، ونهته عـــن مسه بسوء ولكنه أقدم على قطعه ." (٥١)

---

(٥٠) – الألوسى ، بلوغ الأرب ، جـــ ٢ ، ص ٢٠٤ وما بعدها .

(٥١) المفصل ، جـــ ٦ ، ص ٢٤٥ .

من خلال الحديث عن العزى نجد أنفسنا أمام ثلاثة آراء :

الأول : قول ياقوت : إنها سمرة .

والثاني : قول ابن عباس : إنها شيطانة تأتي ثلاث سمرات .

والثالث : قول جواد علي : إنها صنم ، وهو يتبع الطبري في تفسيره للعزى ، ويخالف معظم المفسرين ...

وفي رأيي أن العزى لم تكن صنماً ، لأن لفظ العزى مؤنث مذكره الأعز ، ومن ثمّ فلفظ العزى المؤنث لا يتفق ولفظ صنم المذكر .

وفي رأيي أيضاً أن العزى كانت سمرة عزيزة عند العرب – فقد مر بنا من قبل تقديس العرب للشجر – ارتبطوا بها ارتباطاً وثيقاً جعلهم يعتقدون أنه تكمن وراءها قوة خارقة تستطيع التأثير في حياتهم ، وهذا ما يسمى بالأرواح التي تحل في الأشجار ، **وهناك نظرية تقول** : " إن الجنيات إنما كانت تجسيداً للأرواح البدائية وراء الكائنات والظواهر الطبيعية ، فقد كان الإنسان البدائي يعتقد أن كل شئ له روح وجسد ، وتصبح طبقاً لهذه النظرية روح الشجرة جنية ." (٥٢)

ولقد اتسعت رقعة عبادة النبات عند العرب ، حتى سموا أبناءهم بأسماء النبات ، مما جعل عالماً لغوياً مثل ابن دريد يعقد باباً من أبواب كتابه " الاشتقاق " تحت عنوان " ومما اشتق من أسماء الشجر " عدد فيه الأسماء المشتقة من أسماء الشجر ، مع ذكر اسم الشجر المشتق منه ذلك الاسم وصفاته ، وهذا من مثل قوله : " مظّة . والمظّ : رمان البر .

وعضاه ، وهي شجرة لها شوك ، وكذلك طلحة وسمرة ، وسلمة وغافة ، وقرظة ، كل هذا شجر له شوك ...

---

(٥٢) د. عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية(دار الكاتب العربي ، ١٩٦٨ م) ، ص ٤٦ .

طرفة : واحدة الطرفاء .

عرفجة : ضرب من الشجر ، وكذاك خزمة ، وخزيمة ، ضرب من الشجر

حمصيصة : ضرب من البقل والشجر .

عرادة : وهو ضرب من الشجر .

قرملة : ضرب من النبت .

حنظلة : معروف .

مُرارة : نبت . أرطأة : ضرب من النبت .

عوسجة : نبت معروف .

غيطلة : اسم امرأة ، وهو الشجر الملتف .

جعدة : ضرب من النبات .

ثمامة : ضرب من النبت : عروة : الشجر الذى يبقى فى الجدب ...[٥٣] إلى آخر ما ذكر ابن دريد من أسماء مشتقة من أسماء النباتات والأشجار .

وابن دريد قبل أن يذكر تلك الأسماء من الشجر ، علل اتخاذ العرب تلك الأسماء لأبنائها بقوله : اعلم أن للعرب مذاهب فى تسمية أبنائها فمنها ما سموه تفاؤلاً على أعدائهم نحو غالب ، وظالم ، .... ومنها ما تفاءلوا به للأبناء نحو ، نائل ، .... ومنها ما سمى بالسباع ترهيباً لأعدائهم ، نحو أسد وذئب ، .... ومنها ما سمى بما غلظ وخشن من الشجر تفاؤلاً أيضاً نحو ، طلحة ، وسمرة ، وسلمة ، وقتادة ، وهراسة ، كل ذلك شجر له شوك .[٥٤]

إن علاقة الأسماء بمسمياتها فى الوعى الدينى والأسطورى لدى الجاهليين ولدى الشعوب القديمة ، لا يتأتى فهمها إلا بالوقوف على طبيعة هذه العلاقة

---

(٥٣) الاشتقاق ، تحقيق عبد السلام هارون (الخانجى ، الطبعة الثالثة) ، ص ٥٦٣ وما بعدها .

(٥٤) الاشتقاق ، ص ٥ .

ووضعها فى سياق يلائم ماهية هذا الوعى . وهى ماهية تقوم على اعتقاد قديم فى وحدة الاسم والمسمى بحيث يكون الاسم جزءاً جوهرياً من المسمى ، وليس مجرد علاقة خارجية ترمز للأشياء وتحضرها فى الفهم ، فضلاً عن الاعتقاد فى إمكانية انتقال التأثير من الاسم إلى المسمى ، ثم من المسمى إلى الآخر فى تسلسل محكوم بالتأويل النفسى .

وكانت تسمية العرب أبناءها بأسماء مشتقة من النبات أحد الأسباب التى دفعت عالماً مثل **روبرتسن سميث R. Smith** أن يطبق نظرية الطوطمية على العرب ، مؤكداً أنهم مثل غيرهم من الشعوب البدائية التى مرت بهذا الطور من العبادة الطوطمية ، وقد لقى تطبيق نظرية الطوطمية على العرب الجاهليين ترحيباً عند البعض من الباحثين ، ورفضاً عند البعض الآخر . ولكننا لو تأملنا الشروط التى وضعها **ماك لينان** المتوفى سنة ١٨٨١ لنظرية الطوطمية – وهو صاحب هذه النظرية – لوجدنا أنها لا تتفق وعبادة العرب فيما يتعلق بالنبات ، حيث " يحرم قتل أو أكل طوطم القبيلة فى أكثر الأحوال ، ويحرم الزواج بين الذكور والإناث الذين ينتمون إلى ذلك الطوطم ولو من بعيد ."[٥٥]

لقد قدس العرب النبات ، لكن هذا التقديس لم يحملهم على تحريم أكله ،وقد مرت بنا نخلة نجران ، وآلهتهم من الحيس ، وكذلك لم يحملهم على تحريم الزواج بين أفراد القبيلة العابدة لهذا النبات أو ذاك ، ولم تشر المصادر التى تحدثت عن ديانات العرب إلى شئ من ذلك ، من هنا يمكن القول إنه لم توجد " طوطمية نباتية " عند العرب . فديانتهم وإن كانت بدائية كديانة أى شعب بدائى آخر ، فإنها اختلفت فى شروطها وقواعدها وأصولها عن ديانات العوالم القديمة الأخرى على الأقل فيما يتصل بالطوطمية عند تلك الشعوب .

***

(٥٥) العقاد ، الله (القاهرة : نهضة مصر ، ط أولى ، ١٩٩٤) ، ص ٩ .

الفصل الثانى



أولاً : - فى الأساطير والحكايات .

ثانياً : - فى الأمثال الجاهلية و الحكم .

ثالثاً : - فى الخطب والوصايا .

أولاً : ـ فى الأساطير والحكايات : ـ

الأساطير وسائل يعبر بها الناس لأنفسهم عن كثير من مثلهم العليا المشتركة ، وليس ثمة شك فى أن القيم الخلقية التى تبرز أثناء سرد الأسطورة هى التى تساعد على بقاء الأساطير وعلى استمرارها ، كما أن عملية السرد ذاتها هى التى أدت فى الماضى إلى اتجاه الأسطورة ذلك الاتجاه . ومن هنا كانت الأسطورة هى المستودع الأساسى لفلسفة أى شعب من الشعوب .[(١)]

والأساطير تؤثر تأثيراً فعالاً فى حياة تلك الشعوب التى لا تهتم بتدوين آدابها ولكنها تحفظها حية عن طريق الرواية .

"وبعض هذه القصص لا يعدو أن يكون مجرد تخيلات لطيفة بينما يتضمن البعض الآخر علاوة على ذلك بعض القيم الفلسفية أو بعض المبادئ الخلقية ، ويدخل فى هذا النوع – القصص التى تدور حول أصل الأشياء أو التى تحاول تفسير الأشياء الهامة وبذلك تعلم الناس أن يعظموا من شأن ثقافاتهم وتقاليدهم . كما تدخل فيه الأساطير التى تدور حول حوادث العنف أو الفحش أو الفجور ولكنها لا تنسى فى الوقت الذى يستمتع الناس بها أن تبرز لهم بشكل مباشر أو غير مباشر المعنى الخلقى الذى يتضمنه مثل هذا السلوك الخاطئ .[(٢)]

" ولقد أصبحت الأساطير مادة خصبة من مواد الدراسة الإنسانية ولها علم قائم برأسه وهو علم الميثولوجيا أو علم الأساطير وتعد هذه المادة بمثابة المنبع الذى تتفرع عنه الحكاية الشعبية .[(٣)]

---

(١) وليام هاولز ، ما وراء التاريخ ، ترجمة ، أحمد أبو زيد (النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٤) ، ص ٣٣٢.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٣١ .

(٣) د. عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية (دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٨) ، ص ٩٥ .

ولقد أثبتت الدراسة العلمية للجماعات البدائية أن الأسطورة عند الإنسان القديم تعنى ذلك النوع من القصص الذى له أصل من التاريخ أو من مأثورات الشعوب وتقاليدهم وخرافاتهم . له أصل من هذا ولكنه امتزج بالخيال فتحول إلى ما يعرف بالأساطير ، واعتمد على الأحاديث عن عوالم غير مرئية للناس فدخلت فيه موضوعات متعددة من الجن والشياطين والغيلان ، وكيفية تحولها إلى أشياء واقعية تمثلت فى النبات والحيوان . " ولعل هذا هو السبب الذى يدفع الباحثين فى الأدب الشعبى بصفة عامة إلى العكوف على الأساطير لكى يتبينوا منهج الإنسان القديم فى الفكر وفى السلوك وأثر هذا المنهج على الإنسان الوسيط والحديث ..." (٤)

وتتضمن الأساطير والخرافات " رموزاً يجب أن تكون محل تقدير كبير بيننا لا على أساس أنها هراء أو عبث أو وسائل خاطئة للسيطرة على الطبيعة أو عمليات استبدال عالم جميل طيب بعالمنا الواقعى الملئ بالشر ، وإنما على أساس أنها واقع حدث وإن يكن الإطار الأدبى الذى صيغت به حُرّف ."(٥)

" ولقد أكد **أندرولانج** – أن الأساطير نشأت من تشخيص العناصر الكونية ، وهى مرحلة من مراحل الفكر تتسم بالتجسيم وإسباغ الحياة على المحسوسات والظواهر والكائنات " .(٦) ومن هنا يعتبر النبات موضوعاً من موضوعات الفولكلور الرئيسية نظراً لما له من تأثيرات ودلالات واضحة فى المعتقدات الشعبية ، بل فى الحياة الشعبية بصفة عامة ، فهو يجرى فى الأمثال والحكم وفى استعمالات الحياة اليومية ، وفى الأساطير والحكايات الشعبية وغير ذلك . وربما ولهذا السبب أرجع **جيمس فريزر** كثيراً من الأساطير والشعائر إلى بداية ظهور

---

(٤) نفس المرجع ، ص ٢١ .

(٥) د. أحمد كمال زكى ، الأساطير – دراسة حضارية مقارنة (دار العودة ، بيروت ،١٩٧٩ ، ط ٢) ، ص ١٠٩ .

(٦) د. عبد الحميد يونس ، المرجع نفسه ، ص ١٨ .

الزراعة فى عصور ما قبل التاريخ ، وبالتالى تكون الأسطورة قد ارتبطت أصلاً بفكرة الإخصاب فى الطبيعة .

وليس ثمة شك فى أن النبات قديم قدم الإنسان ، ويشهد تاريخ البشرية على أنه ارتبط بالإنسان من خلال أعنف معاركه ضد الشيطان ، بل إن النبات تسبب فى خروج الإنسان من الجنة ، وأصبح بذلك عنصراً أساسياً من عناصر أول قصة فى تاريخ البشرية ، هى قصة آدم وحواء ، التى يبرز دور النبات فيها حينما أكل آدم من الشجرة التى نهاه ربه عنها فكانت النتيجة أن خرج هو وحواء من الجنة .

ومما يلفت النظر فى هذه القصة أمران ، أولهما : أن هذه الشجرة كانت السبب الرئيسى فى تحول مسار الإنسان بخروجه من الجنة وهبوطه إلى الأرض. والأمر الثانى : أن هذه الشجرة موضع نسج كثير من الأساطير والخرافات ، الأمر الذى أدى إلى اختلاف المفسرين وعلماء التاريخ حول كنهها وحقيقتها .[٧]

وكان لخروج آدم من الجنة توابع مختلفة منها ، أن هذا الخروج كان سبباً فى التعرف على سائر أنواع النبات ، " ذكر **المسعودى** فى مروج الذهب : أن آدم عليه السلام ، لما هبط إلى الأرض خرج من الجنة ومعه ثلاثون قضيباً مودعة أصناف الثمر ، منها عشرة لها قشر ، ومنها عشرة لثمرها نوى ، ومنها عشرة ليس لها قشر ولا نوى .[٨]

---

(٧) فصل هذا الموضوع فى رسالة ماجستير ، بعنوان : الصورة النباتية فى القرآن الكريم : مفهومها ودلالاتها ، إشراف ا . د. عاطف جوده نصر . آداب عين شمس سنة ١٩٩٥ ص ١٤٤ وما بعدها .

(٨) القلقشندى ، صبح الأعشى فى صناعة الإنشا (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧) ، جـ ٢ ، ص ١٩٨ .

ولقد تطورت هذه الأساطير التى حيكت حول النبات ووصلت إلى درجة ماثلت بينه وبين الإنسان على مر التاريخ . فمن المعروف أن الإنسان كان – فى الزمن القديم – أكبر حجماً مما هو عليه الآن ، كذلك النبات قل حجمه بمرور الزمن مثل الإنسان ، " حكى **أبو الحسن الكسائى** فى بدء الدنيا أن الحبة أول ما خرجت من الجنة كانت قدر بيضة النعام ، ألين من الزُبد ، وأحلى من العسل ، ولم تزل زاكية زمن آدم ، وشيث عليهما السلام إلى زمن إدريس ، فلما كثر الناس ، نقص الحب عن مقداره إلى أصغر منه ، ثم كان ذلك إلى أيام فرعون ، فنقص عن مقداره إلى أيام إلياس ، ثم نقص حتى صار قدر بيضة الدجاج إلى أيام عيسى بن مريم ، فنقص فى زمنه حتى صار قدر بيضة الحمام إلى أن قُتل يحيى بن زكريا فصار قدر البندق ، فكان كذلك إلى أيام عزير ، فلما مات ، قالت اليهود **عزير بن الله** نقص إلى ما ترى ، وقيل بل صار قدر الحمَّص ثم صار إلى هذه الغاية . [9] وقال **وهب بن منبه** : إن الزرع فى زمن آدم – عليه السلام – كان على طول النخل .[10]

إن ارتباط الإنسان القديم بالنبات – بهذه الصورة البارزة – جعله يراعى القيام بشعائر أو طقوس قبل أن يبدأ فى أعمال الزراعة ، وكذلك عند الفراغ منها ، وكانت هناك تعويذات وتلاوات معينة قالها ذلك الإنسان أثناء القيام بهذه العملية ، ليس هذا فقط بل من الشعوب من اتخذ آلهة للأرض والزراعة . وعندما نصل إلى الحديث عن الأساطير العربية ، سوف نلاحظ أن العرب كانوا مثل غيرهم من الشعوب البدائية الأخرى ، فى إقامة هذه الشعائر ، وإن كانت غير محتلة مكانة واضحة عندهم ، لغلبة حرفة الرعى والبداوة على حرفة الزراعة ، ولأن الجزيرة كانت فقيرة نباتياً .

---

(٩) النويرى ، نهاية الأرب فى فنون الأدب (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب) ، جـ ١١ ، ص ١٤ .

(١٠) نفسه ، نفس الصفحة .

" ومما نوه به فريزر احتفال المصريين بالموسم الزراعى على قاعدة عبادة أوزيريس – وقد بدا إلهاً للقمح يموت ويبعث – حيث يبذر الحب فى هـــاتور أو كياك ، ويصنع تمثال للإله من الطين والقمح يدفـــن فـــى الأرض فـــى شـــعائر جنائزية رهيبة حتى إذا طلع المحصول يعود الإله الميت معه ".(١١)

لقد ارتبطت أشهر أساطير العالم القديم بالزراعة والنباتـــات ففـــى نفـــس الأسطورة – أسطورة أوزيريس – نجد أن " شجرة " السرخس " الرائعـــة هـــى التى برزت وضمت التابوت الذى يحمل أوزيريس ، وعندما شاهد ملك الأقـــاليم تلك الشجرة راعه حسنها فأمر بقطعها ، وصنع منها عموداً لقصره دون أن يدور بخلده أن فى باطنها أحداً . واستطاعت **إيزيس** – بعد مشقة – أن تحصل علـــى ذلك العمود وتعود به إلى مصر ، لكن " ست " الشرير عثر عليه ومزق جثمانـــه وفرقه ، وانطلقت إيزيس مرة أخرى تبحث عن أشلاء زوجها ، واتخذت لذلـــك قارباً من نبات البردى ."(١٢)

ولعل ورود نباتى السرخس والبردى فى هذه الأسطورة يفسر السبب فـــى عناية المصريين القدماء بهما – لدرجة جعلتهم يعتقدون أن التماسيح لا تـــؤذى المستقلين للقوارب المصنوعة منهما .

وتحكى لنا أسطورة فارسية أصل نبات **الريحان** ، وكيف وجد ، إذ وجد فى زمن كسرى ولم يكن موجوداً قبله ، والسبب فى ذلك " أن كسرى كان ذات يـــوم جالساً فى بعض متفرجاته إذ جاءته حية فانسابت بين يديه فـــأراد الجنـــد قتلـــها فمنعهم ، وأمرهم أن يتبعوها ، فجاءت إلى بئر وصارت تنظر فيه ... فقتلـــها الجند ورجعوا فأخبروا الملك بذلك . ولما كان الغد جاءت الحية للملك وفى فمـــها بِزْر فنثرته بين يديه ، وذهبت.فقال الملك : اجعلوه فى الأرض لننظر ما يكـــون

---

(١١) د. أحمد كمال زكى ، المرجع السابق ، ص ١٢١ .

(١٢) الحكاية الشعبية ، ص ٢٢ وما بعدها بتصرف .

من أمره .... فطلع منه الريحان . فلما انتهى أمره أتوا به إلى الملك فكان بــه زكام فبرئ " [١٣]

وتقول إحدى أساطير أمريكا الشمالية : " إن عذراء ابتلعت إحــدى أوراق الشجر عندما كانت تشرب من أحد الجداول ، وكانت النتيجة أن حملت ووضعت طفلاً أخذ ينمو بصورة خارقة حتى استطاع فتح الصندوق الذى احتفظــت فيــه القبيلة بالشمس والقمر ثم قذف بهما إلى السماء ، ولكى يهرب بدل نفســه إلــى غراب ".[١٤]

وفى ملحمة **جلجامش** ، يذكر أن جلجامش خرج فى رحلة طويلة ســعياً وراء الخلود ، وعندما عثر على الأعشاب التى يبحث عنها معتقداً أنها أعشــاب الخلود ، أتت الحية ، والتهمتها فى لحظة غفل فيها عن الأعشــاب ، فاســتردت الحية شبابها وعاد هو حزيناً .[١٥]

وتحكى لنا أسطورة صينية قصة وجود النبات بوجه عام ، فتقــول : " إن النبات والشجر فى الأصل كانا جلد " بان كو" وشعره .[١٦]

وكان عند الأسرة الثانية فكرة تقول إن قرص الشمس إله فى نظر ملوكــهم وأن زهرة السوسن هى التى تمنحه الحياة كل يوم عن طريق عبيرها .[١٧]

---

(١٣) شهاب الدين الأبشيهى ، المستطرف فى كل فن مستطرف (منشورات مكتبة الحياة ، بيروت : ١٩٨٧ م) ، جـ ٢ ، ص ١١٢ . (والبزر : كل حب يبزر للنبات) .

(١٤) فوزى العنتيل ، الفولكلور ما هو ؟ (القاهرة : دار المعــارف ، ١٩٦٥ م) ، ص ١١٢ .

(١٥) د. نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشــعبى (القــاهرة : دار المعــارف ، ١٩٨٠ م) ، ص ٤٤ .

(١٦) صمويل نوح كريمر ، أساطير العالم القديم ، ترجمة أحمد يوسف (القاهرة : الهيئــة المصرية العامة ، ١٩٧٤ م) ، ص ٣٤١ .

(١٧) المرجع نفسه ، ص ٣٥ .

وما زال اللون الأخضر في حياتنا – رمزاً للخصوبة والاستمرار والتجدد ، لما استقر في الأذهان من أنه اللون الغالب في الجنة ، لذا لا أريد – وأنا في سياق الحديث عن دور النبات في الأساطير – أن أنأى عن الأساطير والخرافات التي دارت حول شخصيات دينية ارتبطت في أذهان الناس بكثير من الطقوس الشعبية ، وهي شخصيات لها علاقة بموضوعنا ، ومن هذه الشخصيات شخصية الخضر التي رمزت " إلى التجدد والخصوبة ومقاومة الموت واستمرار الحياة ..... ولما كان اللون الأخضر هو اللون السائد في الجنة وهو لون ملابس أهل الجنة التي لا يعتريها التغير ولا الفناء فقد تمسك الناس باسم الخضر وحرصوا على التسمي باسمه ، وبكل ما اشتق من مادة خضر وأخذت طقوسهم الشعبية العملية تظهر تعلقها باللون الأخضر رمز التجدد والخصوبة ، فالعروس تهدى أغصاناً خضراء وأوعية فخارية مملوءة بالماء الذي غمست فيه فروع خضراء .... ، بل إن المقابر تكلل بخوص النخيل الأخضر ، فإذا تركنا هذا المستوى العملي ، فإن المرأة في المعتقد الشعبي تشبه الشجرة ، فإذا كانت ولوداً فهي شجرة ظليلة وجبت العناية بها ، وإذا كانت عقيماً لابد من قطعها ، ذلك أن الإنجاب يعني الاستمرارية والتجدد واستكمال دورة الحياة ."[١٨]

وفي البلاد الجرمانية كانت عجائن من البيض والقمح تهرق على أسنة المحاريث في أعياد القمح استثارة لخصوبة الأرض ، ومن عادات أهل مورافيا أنهم كانوا يعلقونه مصبوغاً في أشجار عيد الميلاد العميقة الخضرة .[١٩]

وكان من عادات المصريين القدماء الاستحمام بعرعر أيوب ابتغاء الصحة والعافية ... والسبب في هذا أن الذهن الشعبي عزا إلى أيوب أنه حك جسمه بالعرعر فشفي ، وهذا النبات عميق الخضرة ، وكان يستخدم في العقاقير والطب

---

(١٨) د. ثناء أنس الوجود ، رمز الماء في الأدب الجاهلي ، ص ٢٣ .
(١٩) صمويل نوح كريمر ، أساطير العالم القديم ، ص ١٣٢ .

عند الفرعونية ، وأهم من هذا أن في خضرته العميقة ما يرمز إلى خصوبة تجدد الميلاد في الطبيعة .[٢٠]

ولا يقتصر دور النبات في عادات الشعوب على الزمن القديم ، بل نجد أن الناس في أوربا حتى أيامنا هذه " إذا أرادوا استجلاب المطر ، صبوا المياه فوق رأس صبي أو فتاة بحيث يرتدي الواحد منهما رداء من الزهور والحشائش وسنابل القمح من الرأس حتى القدم ."[٢١]

فإذا ما وصلنا إلى العرب في الجاهلية ، نجد أن القرآن الكريم قد أكد أنه كانت لهم أساطير ، في أكثر من آية من مثل قوله(ﷻ) : **قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إنْ هذا إلا أساطيرُ الأولين** .[٢٢] وقوله أيضا : **وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تُمْلَى عليه بُكْرةً وأصيلاً** .[٢٣]

وبرغم ذلك فإن ما وصلنا من أساطيرهم قليل جداً ، بالقياس إلى غيرهم من الأمم ، كاليونان والرومان والفرس وبقية الآريين ، بل من الشعوب السامية الأخرى مثل البابليين وهذا ما حمل بعض المستشرقين على القول بأن العرب لم تكن لهم أساطير ، ولكننا لا نستطيع الجزم بعدم وجود أساطير عربية لأنه لم يصلنا نص ما يمكننا من الحكم عليهم في هذا الجانب مثلما وصلنا من نصوص ومؤلفات عن الأمم الأخرى .

والأساطير الجاهلية التي وصلتنا متناثرة بين ثنايا كتب التاريخ والأدب القديمة " تشكل مصدراً خصباً يكشف عن جانب خطير من جوانب الحياة

(٢٠) أحمد رشدى صالح ، الأدب الشعبي (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ط ٣ ، ١٩٧١) ، ص ١٣١ .

(٢١) رمز الماء في الأدب الجاهلي ، ص ٣٨ .

(٢٢) الأنفال.آية رقم ٣١ .

(٢٣) الفرقان.آية رقم ٥ .

العقلية عندهم ، ويدلنا إلى أى مدى كان الجاهليون على معرفة بشكل أو بآخر بأساطير الأمم الأخرى التى كانوا يتصلون بها ، كما تدلنا على أن العقلية الجاهلية لم تكن عقلية بدائية متخلفة على نحو ما يصورها رواة الأخبار . وإذا كانت أكثر هذه الأساطير قد ضاعت فيما ضاع من أخبار العصر الجاهلى بحيث لم يبق منها إلا الإشارات القليلة المبعثرة التى جاءت فى أخبار الجاهليين وأشعارهم وتلك الحكايات المختصرة عن الجن والغول وغيرهم مما جاء ذكره فى أساطيرهم ، فإن هذا القليل كافٍ للكشف عن الدور الذى كانت تلعبه الأسطورة فى حياة الجاهليين "[٢٤]

فالعرب إذن لهم خيالهم الشعبى ، وهذا الخيال قد جد وعمل وأثمر ، فكانت النتيجة هذه الأقاصيص والأساطير التى لا تروى عن العصر الجاهلى وحده بل عن العصور الإسلامية أيضا .

وأشهر أساطيرهم وخرافاتهم ما ارتبط بالجن ، حيث ربطوا بين الجن والأفاعى [٢٥] والنبات بطريقة عملية بدت فى كثير من تصرفاتهم ، وما ذلك إلا لأنهم عاشوا فى صحراء رحيبة مليئة بالقيعان والأغوار ، والوهاد والنجاد ، يقل سكانها ، ويسدل الليل ستاره فيغمر الظلام والسكون والوحشة كل شىء ، فتسلط الأوهام ، وتتجسم المخاوف ، فيدعى كثير منهم أنهم رأوا الجن وخالطوهم ، وربما نسلوا منها . ولقد أكد الله (ﷻ) فى كتابه الكريم فكرة ربط العرب بين الشيطان والنبات والجن حين قال فى سورة الصافات فى شأن شجرة الزقوم [٢٦] : " **إنَّها شجرةٌ تخرج فى أصْلِ الجحيم . طلعُها كأنه رؤوسُ الشياطين** " .

---

(٢٤) د. إبراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلى : قضاياه الفنية والموضوعية (الشباب ، القاهرة ، ١٩٩٥ م) ، ص ٤٧ وما بعدها .

(٢٥) فصل هذا الموضوع تفصيلاً دقيقاً فى رسالة ماجستير بعنوان : رمز الأفعى فى التراث العربى ، د. ثناء أنس الوجود ، وهى مطبوعة بمكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٨٤ م .

(٢٦) الآيتان ٦٤ ــ ٦٥ .

حيث يقول تعالى ذكره : " كأن طلع شجرة الزقوم في قبحه وسماجته رؤوس الشياطين في قبحها ، وذلك أن استعمال الناس قد جرى بينهم في مبالغتهم إذا أراد أحدهم المبالغة في تقبيح الشيء قال كأنه شيطان ، فذلك أحد الأقوال .
والثاني : أن يكون مثل برأس حية معروفة عند العرب تسمى شيطاناً ...

والثالث : أن يكون مثل ينبت معروف برؤوس الشياطين ، ذكر إنه قبيح الرأس ، ويظهر أن العرب في الجاهلية كانوا يطلقون (رؤوس الشياطين) على شجر كريه المنظر جداً ، ربما كان يسمى الصوم ، وكان على شكل شخص الإنسان ، كريه المنظر جداً ، يقال لثمره رؤوس الشياطين ، يعني بالشياطين رؤوس الحيات ، وليس له ورق ".[٢٧]

وأطلق العرب على الحية (شيطان الحماطة) ولعل ذلك بسبب لجوء الحيات إلى الحماط ، والحماطة هي شجرة شبيهة بالتين وهي أحب الشجر إلى الحيات ، إذ تألفها كثيراً ، وورد هذا المعنى في قول الشاعر :

تداعبُ مَثْنَى حَضْرَ ميِّ كأنه تَعَمّجُ شيطانٍ بذى خروعٍ قفرْ

والتعمج : التلوى والمراد هنا تلوى شيطان بمكان قفر ينبت فيه الخروع ، وقصد بالشيطان الحية .[٢٨]

ونسجت أساطير وخرافات كثيرة حول الحيات ، وعلاقتها بالأشجار ، وحول خوف العرب من الغابات ، وتحصنهم منها بأن يستعيذوا برجال من الجن

---

(٢٧) د. جواد على ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ ٦ ، ص ٧٣٣ . وقال ساعدة بن جؤية :
موكل بشدوف الصوم ينظرها من المغارب مخطوف الحشا زرم
(ديوان الهذليين ، جـ ١ ، ص ١٩٤).

(٢٨) تاج العروس ، جـ ٥ ، (دار الفكر العربي) ، ص ١٢١ ، والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ ٦ ، ص ٧٣٢ .

، ولقد أشار القرآن الكريم إلى هذا المعنى بقوله (ﷻ) : **وأنه كان رجالٌ من الإنس يعوذون برجالٍ من الجن فزادوهم رَهَقاً** .[٢٩]

ولعل السبب فى اعتقادهم ذلك الاعتقاد تجاه الأشجار والغابات ما رسخ فى أذهانهم من قصة سقوط آدم وحواء وخروجهما من الجنة ، وهى قصة عرفها العرب عن طريق تناقل المؤثرات الدينية السومرية والبابلية والعبرية التى تناولت تلك القصة ، إذ " ربط العرب منذ القديم شعورياً – ولا شعورياً بين مأساة فناء الإنسان وطرد آدم من الجنة ، وبين الحية . ولذلك فقد عبروا فى كل مناسبة عن كراهيتهم الشديدة لها ، وأمروا بمطاردتها وبالغوا فى وصف عمرها وقوتها . فقد انتشرت منذ القديم رواية تقول إن الحية كانت فى بادئ الأمر جملاً أو ناقة . ثم حدث أن نجح إبليس فى غواية هذا الحيوان – حتى قبل أن يدخله فى جوفه إلى الجنة ، فغوى إبليس – ومن ثم آدم وحواء ، وأكلا من الشجرة المحرمة التى نهاهما الله عن الأكل منها . فعاقبها الله بأن مسخها تزحف على بطنها ، وجعلها تستف تراب الأرض ، ورماها بالعداوة من الإنسان أبد الدهر "[٣٠]

وأمر دخول إبليس جوف الحية لم يرد فى القرآن صراحة ولم تشر آية من آياته إلى ذلك سواء باللفظ أو بالمعنى ولكنّ مفسرى القرآن اختلفوا اختلافاً بيناً حول هذه القضية ، فمنهم من آثر التمسك بظاهر النص القرآنى ولم يربط تفسيره بالإسرائيليات التى دارت حول هذه القصة مثل القرطبى وابن كثير والرازى وغيرهم ، ومنهم من ربط تفسيره بالنص التوراتى من مثل الثعالبى فى عرائس المجالس .

---

(٢٩) سورة الجن ، الآية رقم ٦ .

(٣٠) د. ثناء أنس الوجود ، رمز الأفعى في التراث العربي (القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٨٤ م) ، ص ٨٧ .

أما أمر غواية إبليس آدم وحواء بأن يأكلا من الشجرة فقد ورد في القرآن الكريم باللفظ ، وأجمع المفسرون ، على أن السبب في خروج آدم وحواء من الجنة هو أكلهم من شجرة ، وإن اختلفوا في الشجرة ونوعها حيث لم يرد ذكر اسمها في القرآن الكريم .(٣١)

لقد بالغ العربي في الاعتقاد بأن ثمة علاقة وثيقة بين الشيطان – الذي عبر عنه بالحية – وبين النبات ، وامتد الأمر إلى أساطيرهم وخرافاتهم ، فمن ذلك ما يروى عن حرب بن أمية ومرداس بن أبي عمرو من أنهما عندما قاما بإصلاح القرية ، " وهي إذ ذاك غيضة شجر ملتف لا يرام ، فأضرما فيها النار ، فلما استطارت وعلا لهيبها سُمع من الغيضة أنين وضجيج كبير ، ثم ظهرت منها حيات بيض تطير حتى قطعتها وخرجت منها ، فما لبث أن مات الرجلان ، أماتتهما الجن على ما يزعم "(٣٢).

ومن تلك الأساطير أيضا ما " يروى من أن عمير بن ضبيعة رأى غلماناً ثلاثة ،يلعبون نهاراً ، فوثب غلام منهم فقام على عاتقي صاحبه ، ووثب الآخر على عاتقي الأعلى منهما . فلما رآهم كذلك حمل عليهم فصدمهم ، فوقعوا على ظهورهم وهم يضحكون . فقال عمير بن ضبيعة فما مررت يومئذ بشجرة ، إلا وسمعت من تحتها ضحكاً ، فلما رجع إلى منزله مرض أربعة أشهر" . (٣٣)

ولم تكن فكرة قطون الجن الغابات والأشجار خاصة بالعرب وحدهم ، وإنما تصورها أمم غيرهم . فالغابات في رأى الجرمان الأقدمين كانت في أول أمرها عامرة بالجن والشياطين والسحرة والمردة والأقزام ... ، والأدب اليوناني

(٣١) الصورة النباتية في القرآن الكريم ، ص ١٤٤ .

(٣٢) المفصل ، جـ ٦ ، ص ٧٢٦ .

(٣٣) د. حسين الحاج حسن ، الأسطورة عند العرب في الجاهلية ، مرجع سبق ذكره ، ص ٩٥ .

والميثولوجيا الإغريقية حافلة بالأقاصيص عن آلهة اليونـــان وأنصـــاف الآلهـــة وعرائس البحر والغابات وبنات الماء .

ونتيجة هذا القلق الذى سيطر على العرب فكر كهنتهم فى سبل تقيهم شـــر الشياطين ، واستخدموا لذلك أنواعاً معينة من النباتات . ومن تلك السبل النُفَـوة ، حيث كانوا – إذا ولدت المرأة – يأخذون من دم السمُر [٣٤]وهو صمغـــه الـــذى يسيل منه ينقطونه بين عيني النفساء ، ويخطون على وجه الصبى خطاً ، ويسمى هذا الصمغ السائل من السمر بالدودم ، وتسمى هذه الأشياء التـــى تعلـــق علـــى الصبى (النُفَرات) ... ويقولون إن جنية أرادت صبياً قوم فلم تقدر عليه فلامها قومها من الجن فى ذلك فقالت تعتذر إليهم : [٣٥]

كانت عليه نُفَره　　　　ثعـــالبَ وهِرَرَه

والحيض حيض السَمُره

ومن أعاجيبهم " أنهم كانوا إذا طالت علة الواحد منهم وظنوا أن به مساً من الجن لأنه قتل حية أو يربوعاً أو قنفداً ، عملوا جمالاً من طين وجعلوا عليـــها جوالق وملأوها حنطة وشعيراً وتمراً ، وجعلوا تلك الجمال فى باب جحر إلـــى جهة الغرب وقت غروب الشمس ، وباتوا ليلتهم تلك . فإذا أصبحوا نظروا إلـــى تلك الجمال فإذا رأوا أنها بحالها قالوا لم تقبل الدية ، فزادوا فيـــها وإن رأوهـــا تساقطت وتبدد ما عليها ، قالوا قبلت الدية واستدلوا على شفاء المريض وفرحـــوا وضربوا بالدف .[٣٦]

---

(٣٤) السمر : – ضرب من العضاه . والعضاه : كل شجر له شوك . الاشـــتقاق ، لابـــن دريد ، ص ٨٠ .

(٣٥) الألوسى ، بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب ، جـــ ٢ ، ص ٣٢٥ .

(٣٦) المصدر نفسه ، جـــ ٢ ، ص ٣٥٩ .

وما تلك إلا صيغ سحرية لطرد الشياطين ، واتقاء أذاها ، وكلها أساليب عرفت عند الشعوب القديمة " فقد كانت أكثر الكتابات البابلية التى وجدت فى مكتبة آشور هى الكتابات المحتوية على صيغ سحرية لطرد الشياطين ، واتقاء أذاها ، وكان البابليون يعتقدون أن هذه الشياطين المعادية للناس تترصدهم فى كل مكان ." (٣٧)

وكان الآشوريون يصورون العالم على أنه ملئ بالشياطين التى يجب اتقاء شرها بالتمائم المعلقة فى الرقاب ، أو الرقى الطويلة التى تجب تلاوتها بدقة وعناية . (٣٨)

واعتقدت العرب أن الشياطين أحد أسباب العقم عندهم ، ولم يتوقف ذلك الاعتقاد عند النساء وحدهن ولكنه امتد ليشمل النبات أيضاً ، إذ يروى أن الشجرة كانت إذا انقطع أكلها ، يقبل عليها صاحبها ، بفأس يصحبه أحد أصدقائه وتبدأ شعائر الإخصاب على النحو التالى :

يقول صاحب الشجرة : أريد قطع هذه الشجرة لأنها لا تثمر .

فيقول صديقه : لا تفعل فإنها تثمر .

فيقول صاحب الشجرة مرة أخرى : إنها لا تفعل شيئاً .

ويرفع فأسه ويضرب بها الشجرة ثلاث ضربات أو اثنتين وهنا يتقدم صديقه نحوه ويمسك بيده التى فيها الفأس ويقول لا تفعل ، إنها شجرة حسناء ، اصبر عليها هذه السنة ، فإن لم تثمر فاصنع بها ما شئت .

---

(٣٧) ديورانت ، قصة الحضارة ، الجزء الثانى من المجلد الأول ، الشرق الأدنى ، ترجمة محمد بدران ، ص ٢٦ وما بعدها .

(٣٨) نفسه ، ص ٢٨٣ .

وترتفع فى هذه الأثناء أهازيج معينة ربما لطرد الشـياطين أو الحيـات — فهى جن عند العرب — لأنها أحد أسباب العقم أو كل أسبابه ، وتخـاف الأرواح الشريرة تعويذات القوم وضربات الفأس فتهرب . (٣٩)

ولعب النبات دوراً بارزاً فى ميدان العلاقات الاجتماعية الخاصة بـالرجل والمرأة ، إذ كان " السحرة يستعينون بالأعشاب والنباتات يستخرجون منها أدوية ويقدمونها إلى المرأة وذلك لإشعال نيران الحب لدى الرجل . " (٤٠)

وكانت خرافة عقد الرَّتَم منتشرة بينهم " والرَّتَم نبت معروف ، كان الرجـل إذا أراد سفراً عمد إلى رتَم فعقده ، فإن رجع ورآه معقوداً ، اعتقد أن امرأته لـم تخنه ، وإن رآه محلولاً ، اعتقد أنها خانته قال الشاعر : (٤١)

خانته لما رأت شيباً بمفرقه وغرَّه حلفُها والعقد للرَّتَم

ولأن العربى اهتم بهذه الناحية التى اعتقد أنها تمس جانبا كبيراً من شـرفه وعرضه — وكان حريصاً على أن يحافظ عليهما — كان يهدد امرأته بعقد الرَّتَـم إذا خانته ، ذكر ابن الأعرابى " أن رجلاً من العرب أراد سفراً ، فأخذ يوصـى امرأته ، ويقول : إياك أن تفعلى ، وإياك ، فإنى عاقد لك رتَمة بشـجرة ، فـإن أحدثْتِ حدثاً انحلت .(٤٢)

ولكن هل وقفت الرتائم حجر عثرة فى طريق العاشقين ؟

لم تقف الرتائم — رغم الحرص الشديد من الرجال عليها — حجر عثرة فى طريقهم ، بل لم يجد معتنقوها بديلاً لها يقيهم شرما يخافون .

---

(٣٩) د. أحمد كمال زكى ، الأساطير ، ص ٩٦ .

(٤٠) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ ٦ ، ص ٧٤١ .

(٤١) القلقشندى ، صبح الأعشى فى صناعة الإنشا (بـيروت : دار الكتـب العلميـة ، ١٩٨٧) ، جـ ١ ، ص ٤٦٥ .

(٤٢) بلوغ الأرب ، جـ ٢ ، ص ٣١٦ .

وإذا كانت النيران متعددة عند العرب ، فإن أشهرها – وهى نيران الاستمطار – استخدم فيها ضربان من النبات ، حيث كانوا " إذا احتبس عنهم المطر جمعوا البقر وعقدوا فى أذنابها وعراقيبها السَّلَع والعُشَر ويُصعِّدون بها فى الجبل الوعر ، ويشعلون فيها النار ، ويزعمون أن ذلك من أسباب المطر قال الشاعر : (٤٣)

لا درَّ در رجالٍ خاب سعيهم　　　يستمطرون لدى الأزمات بالعشر

أجاعل أنت بيقوراً مُسلَّعةً　　　ذريعة لك بين الله والمطر "

ولكن ما السلع وما العشر ؟ ولم استخدمهما العرب دون سائر النباتات فى نار الاستمطار ؟

السلع كما قال أبو حنيفة : سم كله وهو قليل فى الأرض وله ورقة صُفيراء شاكة كأن شوكها زغب وهو بقلة تنفرش كأنها راحة الكلب ، قال : وأخبرنى رجل من أهل الشراة أن السلع شجر مثل السنعبق إلا أنه يرتقى حبالاً خضراً لا ورق لها ولكن لها قضبان تلتف على الغصون وتتشبك ، وله ثمر مثل عناقيد العنب صغار فإذا أينع اسود فتأكله القرود فقط وأنشد غيره لأمية بن أبى الصلت : (٤٤)

سلعٌ ما ومثله عُشَرٌ ما　　　عائلٌ ما وعالتِ البيقورا

أما **العشر** فهو " شجر له صمغ وفيه حرّاق مثل القطن يقتدح به ، قال أبو حنيفة : العشر من العضاه وهو من كبار الشجر وله صمغ وهو عريض الورق ينبت صُعُداً فى السماء وله سكر يخرج من شعبه ومواضع زهره يقال له سكر العشر وفى سكره شئ من مرارة .... "(٤٥)

---

(٤٣) لسان العرب ، سلع ، وصبح الأعشى ، جـ ١ ، ص ٤٦٦ .

(٤٤) لسان العرب ، سلع .

(٤٥) المصدر نفسه ، عشر .

ولقد علل الإخباريون إضرام النيران فى أذناب البقر . بأنه علـــى ســبيل التفاؤل لأن النار إشارة إلى البرق الذى يجلب المطر ، ودخان النار إشارة إلـــى السحب التى تتسبب فى إنزال المطر . وهذا تعليل – كما نلاحـــظ – لـــم يمتــد ليشمل السلع والعشر ، ولكن هناك من الباحثين من علل هذه العملية تعليلاً آخـــر أشمل من تعليل الإخباريين ، بل إنه تعليل اتجه إلى الناحيـــة الدينيـــة صاحبـــة السلطان الأعلى فى السيطرة على عادات الجاهليين وخرافاتهم ، وهذا التعليل هو تعليل الدكتور على البطل إذ يقول : –

" وواضح أن ذلك تمثيل لهذه الظاهرة الطبيعية بكل أحداثها ، حيث يمثـــل الدخان تراكم السحب ، وألسنة النار تمثل البرق ، وهبوط الأبقـــار يشـــير إلـــى التفاؤل بنتيجة هذا الطقس . وهى هطول المطر استجابة للصـــلاة ، والواســـطة الإلهية هى البقر والثيران الوحشية التى يؤذيها الطقس كما تعتدى السحب علـــى القمر عند تراكمها وحجبها إياه . وكما أن هذا الطقس وســـيلة ســـحرية دينيـــة للاستمطار فهو أيضاً تمثيل لقصة أسطورية تشير إلى علاقة القمر بهذه الظـاهرة الطبيعية التى يؤثر فيها وتؤثر فيه لذلك يمكـــن استدعــــاؤها بـــهذا التمثيـــل الشعائرى ".[٤٦]

وهو تعليل – كما يتضح – شمل الأبقار والثيران والنـــار وغيرهـــا مـــن عناصر الأسطورة ، لكنه لم يمتد ليشمل النباتين اللذين ذكرتـــهما الأســـطورة . ولكنّ بين يدىّ تعليلاً آخر قريباً من هذا التعليل ، وهو فى الوقت نفسه يمتد إلى السلع والعشر معللاً سبب وجودهما فى الأسطورة ، وهذا التعليـــل هـــو تعليـــل الدكتورة ثناء أنس الوجود حين تقول : – " والذى يبدو أن الأبقار المسلعة إنمـــا كانت تتجه بالدرجة الأولى نحو القمر الإله الذى كان الثور رمزاً له ، وكان لونه

(٤٦) الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجـــري (بـــيروت : ١٩٧٩) ، ص ١٣١ .

الدال عليه فى أغلب الحضارات القديمة هو اللون الأخضر بصفة خاصة ، فالأبقار والثيران وقد عقدوا حول أذنابها الأشجار المعروفة بالسلع والعشر ، وهى أشجار معروفة بدوام اللون الأخضر فيها – رغم جفافها – ثم إشعال النار فيها قبل الغروب ، وهى الفترة التى تبدأ صورة الشمس فيها فى المغيب لكى يحل محلها القمر شيئاً فشيئاً ، كل هذا يجعل من صلاة الاستسقاء صلاة خاصة للإله القمر الذى عرف بين العرب القدماء بوصفه الإله " **ود** " الودود الرحيم ، إله الخصب ذى العلاقة الوثيقة بالبحر والماء ، فإذا كانت النار تضرم لمشاكلتها البرق ، فإن لون البرق الفضى أقرب إلى القمر إله الخصب من لون النيران الملتهبة . وكأنها دعوة إلى الإله الودود لإنقاذ النبات والحيوان بل إنقاذ الحياة كلها من نيران الجفاف " (٤٧)

إنها دعوة إنقاذ فى حقيقتها ، إنقاذ للحيوان الذى مثل الثروة الأساسية لدى العرب ، وإنقاذ للنبات الذى يتغذى عليه الحيوان ، وإنقاذ للإنسان الذى يعتمد على الاثنين ، والمنقذ هو الماء الذى أقيمت من أجله تلك الطقوس المنظمة التى احتوت ثلاثة من أهم ما عبد العرب فى جاهليتهم ، النبات ، والحيوان ، والنار .

وليس لى من رأى فى استخدام هذين اللونين من النبات فى هذه العادة سوى أن أقول إن العرب ربما استخدمتهما لسرعة اشتعالهما بالنار ودوام النار مشتعلة فيهما أكبر فترة ممكنة حتى يتمكنوا من أداء تلك الشعيرة أداء متقناً محكماً .

* * *

(٤٧) رمز الماء فى الأدب الجاهلى ، ص ٤٠ وما بعدها .

ثانياً : ـ في الأمثال والحكم : ▪

المثل : جملة من القول مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها ، فتتسم بالقبول أو تشتهر بالتداول فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها وعما يوجبه الظاهر إلى أشباهه .(٤٨)

والحكم والأمثال مرآة تعكس طبيعة الشعوب ، مختصرة بكلمات قليلة قصصاً طويلة أو تعبيراً عن موقف أو وصفاً لحالة ، وهي تشمل ميادين الحياة كافة .(٤٩)

وهي تصور أمامنا الحياة الإنسانية وأحوال المعاشرة والهيئة الاقتصادية ، والأمثال العربية في الجاهلية توضح لنا مقدار معرفة العرب بأشياء كثيرة من حيوان ، ونبات ووحوش .... وحسبنا أن نشير إلى أن كثرة التأليف في الأمثال ، واستخدامها في القرآن والحديث تدل دلالة واضحة على أهميتها وموقعها بين الدراسات الأدبية والتاريخية والحضارية والفولكلورية بوجه عام .

قال **أبو عبيد** : " الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال : إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى وحسن التشبيه ، وقد ضربها النبي (ﷺ) وتمثل بها هو ومن بعده من السلف" ، وقال **الفارابي** في ديوان الأدب : " المثل ما تراضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم ، وفاهوا به في السراء والضراء ، واستدروا به الممتنع من

---

(٤٨) السيوطي ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، شرح محمد جاد المولى وآخرين (المكتبة العصرية ، صيدا ، ١٩٨٦) ، جـ ١ ، ص ٤٨٦ .

(٤٩) الميداني ، مجمع الأمثال ، تحقيق نعيم حسين (دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨) ، جـ ١ ، التقديم ص ٧ .

الدر ووصلوا به إلى المطالب القصيّة وتفرجوا به عن الكرب وهو من أبلغ الحكمة ".(٥٠)

ولما عرفت العرب أن الأمثال تتصرف فى أكثر أمور الكلام ،وتدخل فى جلّ أساليب القول أخرجوها فى أقواها من الألفاظ ، ليخف استعمالها ، ويسهل تداولها ، فهى من أجلّ الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله لقلة ألفاظها وكثرة معانيها ويسير مؤونتها على المتكلم مع كبير عنايتها وجسيم فائدتها .(٥١)

إن فى مجموعة أمثال الشعوب على اختلاف لغاتها وعاداتها ومفاهيمها فى الحياة " حكمة للقارئ وتسلية وبياناً لفهمها للحياة وفلسفتها فيها . فنحن نختبر أخلاق الشعوب والأمم من خلال أمثالها وحكمها المأثورة ، ونحن هنا لا نقدم غير أمثال عربية خالصة فيها حكمة العرب وخلاصة تجاربهم فى الحياة . " (٥٢) تلك التجارب التى استمد الجاهلى عناصرها من حياته فى الصحراء . وكان النبات أحد عناصر البيئة الجاهلية التى استمدت الأمثال منها مادتها ، بل إنه يمثل أهم تلك العناصر لما له من أهمية خاصة فى حياتهم وفى نفوسهم وفى عقائدهم ، حتى إنهم أكثروا من ذكره فى أمثالهم ، بسبب معيشتهم فى الصحراء تحت ظل الخيام وهم متنقلون خلف الكلأ والماء مصطحبين معهم حيواناتهم .

وإذا كانت بعض الأمثال الجاهلية مرتبطة بخرافات وأساطير تناقلتها الأجيال ، فإن النبات – على الرغم من أنه لعب دوراً بارزاً فى الأمثال الجاهلية – كاد دوره يقتصر على الناحية التصويرية من تشبيه وكناية واستعارة ... وعلى الناحية الموسيقية من سجع وجناس وغيرهما . وهذا يعنى أن النبات لم

(٥٠) المزهر ، جـ ١ ، ص ٤٨٦ .

(٥١) العسكرى ، جمهرة الأمثال ، تحقيق أحمد عبد السلام (دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨) جـ ١ ، ص ١٠ .

(٥٢) محمد عبد الغنى حسن ، من أمثال العرب (القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٥٨) ، ص ٣ وما بعدها .

يلعب دوراً ذا شأن فى الأمثال التى ارتبطت بقصص ذلك العصر وخرافاته مثل الحيوان الذى أنزلوه فى خرافاتهم منازل العقلاء من أبناء البشر . وهذا يعنى أيضاً أن العرب فى أمثالهم تلك التى ظهر فيها النبات لم يتأثروا بشعوب أخرى ، مثلما تأثروا فى الأمثال التى ارتبطت بالحيوان .

وإذا ألقينا نظرة على الأمثال الجاهلية التى ورد بها نبات وجدنا أنها تناولت أوجه الحياة المختلفة ، من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسية ، بل إنها تناولت كثيراً من العادات والتقاليد التى اشتهرت بها البيئة الجاهلية مثل الفقر والكرم والإحسان والقناعة والبخل والغنى والأصل والعز والذل والاتحاد والعدل والظلم والحمق وغيرها من أمور ذاعت فى البيئة الجاهلية .

وعندما نتدرج فى تناول هذه العادات نبدأ بالفقر إذ إنه السمة الغالبة على أهل الجزيرة ، وبسببه وأدوا بناتهم ، وقامت بينهم حروب دامية حول منابت العشب والكلأ .

فكان الفقراء يرددون مثلاً عزيزاً عندهم هو " **بكل عشبٍ آثارُ رعى** " .[٥٣]، أى حيث يكون المال يجتمع السؤال . وكان يقال للفقير المحتاج العالم بمكان حاجته : " **إنك لعالم بمنابت القصيص** " . أى إنك عالم بموضع حاجتك وغوثك وعونك . قالوا : القصيص جمع قصيصة ، وهى شجيرة تنبت عند الكمأة ، فيستدل على الكمأة بها .[٥٤] وكان الفقير إذا ذهب إلى من يعتقد فيه النجدة

---

(٥٣) اعتمدت فى هذه الناحية على مصدرين أساسيين من مصادر الأمثال هما : -

١) الميدانى ، مجمع الأمثال ، تحقيق : نعيم حسين (بيروت : دار الكتب العلمية ، ط ١ ، ١٩٨٨) مجلدان .

٢) العسكرى ، جمهرة الأمثال ، تحقيق : أحمد عبد السلام (بيروت : دار الكتب العلمية ، ط ١ ، ١٩٨٨) مجلدان .

(٥٤) الدينورى ، كتاب النبات ، جـ ٣ ، ص ٧٤ .

والإغاثة فوجد منه ضد ذلك دعا عليه قائلاً " **أباد الله خضراءهم** " ومعناه كما قال **الأصمعى** : أذهب الله نعمتهم وخصبهم وخيرهم .

وبرغم ظروف الجزيرة العربية القاسية ، التى حتمت على بعض العرب أن يكونوا فقراء ، فإن هناك من هؤلاء الفقراء من نأى عن الفقر ، وحاول بطرق مختلفة أن يظهر القناعة والتعفف ويدفع شبح الفقر ويدحض سمة الهوان .

يقول عروة بن الورد : (٥٥)

دعينى للغنى أسعى فإنى	**رأيت الناس شرهمُ الفقيرُ**
وأبعدهمْ وأهونهمْ عليهمْ	**وإن أمسى له كرمٌ وخيرُ**

ولكنه على الرغم من ذلك الفقر الذى ساد معظم أرجاء الجزيرة العربية ، فقد كانت هناك سمة أخرى ، عرف بها أهل الجزيرة هى سمة الكرم ، الذى اعتزوا به اعتزازاً جعلهم يتغنون به فى قصائدهم ، وحكاياتهم ، وأمثالهم ، فكان الرجل الكريم بينهم مشهوراً واضحاً تشد الرحال إليه ، وتقطع الفيافى والقفار طلباً لعطائه وكرمه ، وأكاد أجزم أن السبب الحقيقى وراء ذلك الكرم الجاهلى ،وإحلاله منزلته الرفيعة فى قائمة فضائلهم الاجتماعية هو سبب اقتصادى " فتلك الحياة البدوية المتنقلة كانت مهددة دائماً فى أساس رزقها ، وهو ماء المطر الذى ينقطع سنة أو سنين متعاقبة عن أراضى القبيلة . فما من قوم أغنياء إلا وهم عرضة لأن يصيروا فقراء إذا أصابتهم السنة أى القحط . والذين يقوم معظم ثرائهم على إرشاد القوافل وضمان سلامتها لا يأمنون أن تتحول طرقها عن أراضيهم ، وهى قد تحولت مرات عديدة فى تاريخ ما قبل الإسلام "(٥٦).

---

(٥٥) الديوان ، تحقيق كرم البستانى (بيروت ، دار صادر) ، ص ٥٨ .

(٥٦) د. محمد النويهى ، الشعر الجاهلى ، منهج فى دراسته وتقويمه (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر) ، ص ٢٣٥ .

فالصورة الشائعة عند العرب أنهم كانوا كرماء ، وأخبار حاتم الطائى فى تلك الناحية خير دليل على ذلك ، وإن كان هناك من الباحثين من يكذب هذه الصورة ، ويتحدث عن بخل العرب وحرصهم على المال ، ويستمد صورته من القرآن الكريم وتصويره لبخلهم وغرامهم بالربا .(٥٧)

والواقع أنه لم تكن عندهم فضيلة تفوق فضيلة الكرم ، ولذلك كثيراً ما استخدموا الصيغة اللغوية " أفعل " الدالة على التفضيل ليميزوا بها الكريم عن البخيل ، فقالوا " **أكرمُ من العُذَيْق المُرَجَّب** " والعذيق : النخلة يكثر حملها فيجعل تحتها دعامة وتُسمى الرُجبة ، ويقولون : رُجِّبت النخلة ، ونخلة مرجبة وعذق مرجب ، فالكريم فى كرمه كهذه النخلة فى كثرة حملها .

وفى هذا المثل دقة ، وأدق ما فيه ، اعتماده على نبات من أجلّ النباتات لا عند العرب وحدهم ، ولكن عند شعوب كثيرة غيرهم ، هذا النبات هو النخلة التى عرفت بفوائدها الكثيرة عند العرب ، فكانت أكرم النباتات وأعظمها ، مما حفزهم على تشبيه الكريم بها فى كثرة عطائه وفيضانه على غيره . وضربوا الأمثال لهذا الكريم الذى لا يحتاج أن تكده وتلح عليه إذ قالوا " **اقْدَحْ بِدِفْلَى فى مرخ ، ثم شُد بعد أو أرخ** " . قال **المازنى** : " أكثر الشجر ناراً المرخ ثم العفار ثم الدفلى ، فكأن الكريم لديهم مشهور فى نداه مثل هذه الأشجار فى اشتهارها بالنار" .

وارتبط عندهم بالكرم المنُّ والإحسان ، فالكريم عندهم محسن للفقراء يظهر أثر منّه وعطائه عليهم " **كمنّ الغيث على العرفجة** ".(٥٨)، فالعرفجة من النباتات السريعة الانتفاع بالغيث ، فإذا أصابها وهى يابسة اخضرت . فمنّ الكريم على

---

(٥٧) د. طه حسين ، فى الأدب الجاهلى (القاهرة : دار المعارف ، ط ١٥) ، ص ٧٧ .

(٥٨) العرفج : واحدته عرفجة وبها سمى الرجل – وهو طيب الريح له زهرة صفراء ... وليس له حب ولا شوك وقد يكون فى الجبل وأصل العرفج واسع يأخذ قطعة من الأرض وتنبت له قضبان كثيرة ... (المخصص – ابن سيده ، المطبعة الأميرية ، الطبعة الأولى ١٣١٩ هـ – السفر الحادى عشر – ص ١٥٢) .

الفقير بارز ظاهر ظهور منّ الغيث على العرفجة لا يستطيع أحد أن ينكـــره أو يجحده .

وكانوا يقولون لمن كثر خيره " **الجناب المخصب** " " **وتلك أرض لا تقـــضّ بضعتها** " أي هي أرض لكثرة عشبها لو وقعت بضعة لحـم علـى الأرض لـم يصبها قضض وهي الحصى الصغار . وقالوا أيضاً لمن وقع في خصب ودعـة " **وقع في روضة وغدير** " وما الكريم المحسن والفقير المحتاج إلا شخصان قنعا بما قسم لهما من رزق ، فقيل للقانع " **أشكر من بَرْوقة** " والبروقة شجرة تخضر من غير مطر بل تنبت بالسحاب إذا نشأ فيما يقال . وقيل له أيضاً " **أرضى مـن العشب بالخوصة** " ، والخوصة واحدة الخوص وهي ورقة النخلة والعرفجـة . يقال : أخوصت النخلة وأخوص العرفج إذا تفطر بورق ، يُضرب هذا المثل فـي القناعة ، بالقليل من الكثير .

وإذا كانت الأمثال الدالة على الكرم ذائعة في البيئة الجاهلية ، فنجد علـى العكس منها انتشار الأمثال الدالة على البخل والتنكر للنعمة ، إذ وجد في ذلـك المجتمع بخلاء اشتهروا ببخلهم مثلما عرف الكرماء بكرمهم ، فكـانوا يسـدون أبوابهم ويمنعون ماعونهم عمن يحتاج إليهم في أوقات الشدة . فقيل للرجل الـذي له مال كثير ولا ينفقه على نفسه ولا على غيره " **عشبٌ لا بعير** " أي هذا عشب ولا بعير يرعاه . فشبه المال الكثير الذي لا يُنفَق ، ولا يجد مـن يُنفَـق عليـه بالعشب الذي كثر وتطاول ولا يوجد من الحيوان ما يرعاه . وقيـل لمـن أراد استصلاح ماله واستكثاره " **التمرة إلى التمرة تمر** " وأصل هذا المثل من قـول أحيحة بن الجُلاح ، وذلك عندما دخل حائطاً له فرأى تمرة سـاقطة فتناولـها ، فعوتب في ذلك فقال هذا القول . والتقدير التمرة مضمومة إلى التمرة تمر ، يريد أن ضم الآحاد يؤدي إلى الجمع ، وذلك أن التمر جنس يدل على الكثرة . ومـن الأمثال الدالة على هذا المعنى في هذا السياق قولهم : " **أول الشجرة النـواة** " أي أن الشيء القليل قد يصير كثيراً في يوم ما . وقولهم " **من الحبة تنشأ الشـجرة** "

وكلها أمثال تدعو إلى جمع المال والحفاظ عليه بصورة تدعو إلى البخل والتقتير ، أو التوفير والاقتصاد .

كانت هذه أمثالاً نابعة من عميق حالتهم الاقتصادية .فإذا تركنا هذه الحال ، وجئنا إلى حالتهم الاجتماعية وجدنا أمثالاً متباينة فى هذا السياق ، وكلها نابعة من شيم العربى الذى أعتز بنفسه وبشجاعته وأرومته ، ونفر من الذل والعبودية ، وهى تستخدم فى الوقت ذاته صوراً نباتية أو ذات أصل نباتى .

وأول الشيم التى اعتز العربى بها – فى جاهليته – الأصل إذ كان – وما زال حتى هذه الأيام – شديد الاعتزاز بحسبه وأصله وأرومته التى تضرب بجذورها فى أعرق قبائل الجزيرة العربية ، ليس ذلك فحسب بل كانوا ينفرون من مجهولى الأصل أو من ينسبون إلى الإماء . فكانوا يقولون لمن ليس له أصل يرجع إليه " **طراثيث لا أرطى لها** " ... والطرثوث : نبت ينبت فى الأرطى .(٥٩) فإذا نبت فى غير الأرطى يكون بلا أصل ينسب إليه .وهكذا من لا أصل له يرجع إليه . ويدخل فى هذا السياق الرجل ذو العزة والمنعة والرجل المهيب ، وكان مروان القرظ رجلاً صاحب عزة ومنعة حتى ضرب به المثل فقيل : " **أعز من مروان القرظ** " قال **الميدانى** : سمى مروان القرظ لأنه كان يحمى القرظ وهو نبات ، وقيل بل سمى بذلك لأنه كان يغزو اليمن وبها نبات القرظ .(٦٠) وكان يقال للرجل المهيب " **صقر يلوذ حمامه بالعوسج** " وخُصَّ العوسج (٦١) بالذكر لأنه متداخل الأغصان ، يلوذ به الطير خوفاً من الجوارح .

---

(٥٩) الأرطى : واحدته أرطأة ، وهو نبات شجيرى ينبت فى الرمل ، قال أبو حنيفة : هو شبيه بالغضا ... يطول قدر قامة وله نور مثل نور الخُلَّاف ورائحته طيبة ، (اللسان : أرط) .

(٦٠) القرظ : – من أشجار الجبال ، واحدته قرظة وهى عشبة تشبه النَّصىَّ إلا أنها أعظم أرومة وأطول نباتاً وأنجع فى السائمة . (المخصص ، السفر الحادى عشر ، ص ١٤٦) .

(٦١) العوسج : جنس نبات شائك له ثمر مدور كأنه خرز العقيق واحدته : عوسجة .

ولكن إذا وصل الاعتزاز بالنفس إلى درجة الغرور كانت العاقبة أن يمقته الناس ، ولذلك قيل " **ثمرةُ العجبِ المقتُ** " ، أى من أعجب بنفسه مقته الناس . وضرب المثل بالرجل الذى يلوذ به الضعفاء لعزته ومنعته فقيل : " **حول الصلّيان الزمزمة** " والصلّيان [٦٢] من الطريقة ينبت صُعُداً وأضخمه أعجازه ، وهو يُختَلى للخيل التى لا تفارق الحى ، والزمزمة : الصوت ، يعنى صوت الفرس إذا رآه ، وهذا معناه أن الرجل المهيب يُخدم ويُحتمى به لعزته ومنعته .

ومثلما ضرب المثل بالرجل العزيز والرجل المهيب ، ضرب المثل بالذليل الكسير الذى لا نصير له ، فقيل : " **أذل من قرملة** " . والقرمل : شجر قصار لا ذرى لها ولا ملجأ ولا ستر ، فكأن هذا الذليل الذى لا يجد من يعاونه أو ينصره أو يستره ، مثل تلك القرملة الصغيرة الحقيرة التى لا تجد ما تلجأ إليه أو تستند إليه ، أو تستتر تحته من الشجر الكبير ، وإذا كانت القرملة [٦٣] شجرة صغيرة بطبعها لا تجد ما يحميها من الشجر فهى بالطبع لا تستطيع أن تحمى ما يلجأ إليها ويلوذ بها من سائر النبات ، كذلك حال الذليل إذا لجأ لمن هو أذل منه أو من هو أفقر منه قيل له : " **ذليل عاذ بقرملة** " أى بشجرة لا تستره ولا تمنعه فهو ذليل عاذ بأذل من نفسه .

ولعالم الألوان دور بارز فى الأمثال الشعبية الجاهلية ، التى تدرج ضمن الاعتزاز بالأصل ، ذلك أنهم اعتزوا بذى الأصل العربى ، الذى تميز بأنه ذو بشرة سمراء ، فهو يضرب فى جذور عربية خالصة ، أما صاحب البشرة الحمراء فإنه كالغريب بينهم الذى لا يرجع أو لا ينتمى إلى أصول عربية ، فقيل

---

(٦٢) الطريفة : من الجنْبة وهى الخمخم ولا تكون هذه طريفة حتى تيبس وتبيض فلا يبقى فيها من الخضرة شئ وهى خير الكلأ وأطيبه ...، (المخصص ، السفر الحادى عشر ، ص ١٧٦) .

(٦٣) القرملة : شجرة تنبت فى السباخ على ساق واحدة لا ورق لها ولها زهرة صغيرة شديدة الصفرة وهى شديدة الخضرة تؤكل وطعمها كالقلاّم . (المصدر السابق ، ص ١٧٥) .

فيه : " **هو أشد حُمرة من المُصَعَة** " . وهى ثمر العوسج أحمر ناصع الحمـــرة . وإذا أرادوا المبالغة فى وصفه قالوا : " **إنه لأحمر كأنه الصَّرْبَةَ** " ، قـــال أبـــو زيـــاد : ليس فى العضاه أكثر صمغاً من الطلح وصمغـــه أحمـــر يقـــال لـــه : الصَّرْبة ، وهذا المثل يضرب فى وصف الأحمر إذا بولغ فى وصفه .

ومما يجدر ذكره أن أبا حنيفة الدينورى ذكر المثل بطريقة تختلـــف عـــن طريقة الميدانى ، حيث قال : ومن أمثال العرب إذا كان الرجـــل أحمـــر شـــديد الحمرة أن يقولوا : " **أحمر مثل النَّكعة** " ويقولون ثوب نَكِع إذا كان أحمر شـــديد الحمرة ، والنكعة : هَنَةٌ تخرج فى رأس الطرثوث حمراء قانئة أشد قنوءاً مـــن الحلمة .(٦٤)

ولم يقتصر ذكر ذوى اللون الأحمر على ألسنة معتنقى الأمثال فقط ، ولكنه ذاع بين الشعراء أيضًا ، وفى ذلك يقول حسان بن ثابت فـــى إحـــدى قصـــائده الجاهلية : (٦٥)

يسعى بها أحمرُ ذو بُرْنُس مَخْتَلَقُ الذِّفْرى شديدُ الحِزَامْ

ويقول أيضاً فى المعنى نفسه بصورة هجائية : (٦٦)

أَعَبْدٌ هجينٌ أحمرُ اللونِ فاقعٌ مُوَتَّرُ علباءِ القفا قَطَطٌ جَعْـدُ

---

(٦٤) كتاب النبات ، جـ ٣ ، ص ١٧٦ .

(٦٥) الديـــوان ، تحقيق ، د. سيد حنفى حسنين (القاهرة : دار المعـــارف ، ١٩٨٣) ، ص ١٨٦ . أحمر : غير عربى . الذفريان : العظمتان الشاخصتان خلف الأذنيـــن . مختلق : مطلى بالخلوق ، وهو ضرب من الطيب .

(٦٦) المصدر نفسه ، ص ٢٠٥ . والمهجو : قبطـــى . (مؤتـــر علبـــاء القفـــا) ، فالعلباء : عصب العنق ، توتر عصبه : أى توترت عروق قفاه . والقطاط : شـــعر الزنجى ، قطط جعد : أى قصير .

ولم يفت الأمثال الجاهلية التى تحدثت عن شيم العربى أن تتحدث عن شيمة أخرى ذات قيمة عند العربى ألا وهى شيمة الشجاعة ، التى اعتز بـــها العربـــى اعتزازاً اقتضته طبيعة البيئة التى عاش فيها ، لما فيـــها مـــن حـــروب وفتـــن وخلافات حول منابت الكلأ والعشب . فاستخدموا النبات فى أمثالهم الدالة علـــى نفى الجبن بينهم ، حيث كان الشجاع يقول : " **أنـــا إذن كالخـــاتل بالمرخـــة** " ، والمرخ : الشجر الذى يكون منه الزناد ، وهو يطول فى السماء حتى يُستظل بـــه ، قالوا : وله ثمرة كأنها الباقلاء . ومعنى المثل : أنا أباديك وإن لم أفعل فأنا إذن كمن يختِل قِرْنه بالمرخة فى أن لها ظلاً وثمرة ولا طائل لـــها إذا فتـــش عـــن حقيقتها . يضرب فى نفى الجبن ، أى أنا لا أخافك . وقالوا للشـــجاع الـــذى لا يُدرك شأوه " **طمعوا أن ينالوه فأصابوا سَلَعاً وقاراً** " والسلع: شجر مر وكذلـــك القار . قال ابن الأعرابى : يقال هذا أقير من ذلك ، أى أمر منه ، يضرب لمـــن لا يدرك شأوه . وحثت أمثالهم على الاتحاد وعدم التفرقة فقالت " **لبِّدوا بـــالأرض تُحسبوا جراثيم** " والجرثومة : هى أصل الشجرة . يقـــول : الزقـــوا بـــالأرض تحسبوها . وهذا مثل يضرب فى الحث على الاجتماع .

ولم يخلُ المجتمع الجاهلى من دعاة عدل ، إذ شاعت طائفة مـــن أمثالـــهم الداعية إلى العدل وتنحية الظلم من أجل أن يعيش الجميع إخوة متحابين متساوين ، فقيل للظالم " **إنك لا تجنى من الشوك العنب** " أى لا تجد عند ذى المنبت السوء جميلاً ، والمثل من قول أكثم [٦٧]، والمثل يعنى : إذا ظلمت فاحذر الانتصار فإن الظلم لا يكسبك إلا مثل فعلك . وقيل للظالم أيضا " **غشمشم يغشى الشجر** " يراد

(٦٧) هو أكثم بن صيفى التميمى أحد خطباء العرب وحكمائها المشهورين فى الجاهليـــة . بلوغ الأرب ، جـــ ٣ ، ص ١٧٢ .

به السيل ، لأنه يركب الشجر فيدقه ويقلعه ، يضرب للرجل لا يبالى ما يصنع من الظلم ، وتقديره سيل غشمشم ، أى هذا سيل أو هو سيل .

وكان العالِم عندهم بصيراً لا يحتاج إلى من يبصره ، فكان يقال له : " **غنيت الشوكة عن التنقيح** " أى عن التسوية والتحديد ، يقال : نقحت العود ، إذا سويته ، يضرب لمن يبصر عالماً لا يحتاج التبصير .

وضربت الأمثال عند العرب فى عصر الجاهلية فى نواحى الخير والشر ، فكانوا إذا أرادوا وصف شر إنسان طال شره بينهم قالوا : " **بقل شهر وشوك دهر** " ، أى إذا كان خيّراً بعض الوقت فإنه شرير طول الوقت .

وكانوا إذا أرادوا الحث على فعل الخير قالوا : " **كما تزرع تحصد** " ، أى إذا صنعت خيراً ، كانت النتيجة أنك تجنى خيراً ، وإذا قدمت شراً كانت النتيجة أنك تجنى شراً . وقيل لذى المنظر الحسن ولا مخبر عنده : " **شجر يرفُّ** " أى يهتز نضارة ، ويجوز يرفُ بالتخفيف من ورف الظل إذا اتسع ، وحقه أن يذكر مع الظل ، أى شجر يرف ظله . أى أن هناك من الناس ذا منظر حسن طيب ولكن جوهره خاوٍ ليس به سوى الحقد والشر . فهو مثل الشجر الناضر ، ولكن ليس له فائدة . ونفس المعنى يحمله المثل القائل " **ترى الفِتيان كالنخل وما يدريك ما الدخل** " الدخل : العيب الباطن ، أى أنك ترى الفتيان مثل النخل فى هيئتهم وطول قاماتهم ، ولكن عيوبهم الباطنية كثيرة ، لكنها لا تظهر إلا لذى المهارة والفطنة والكياسة . وارتباط هذا المثل بقصة زادته أهمية ، وجعلته دائراً على ألسنة الجاهليين إلى أن أثبت فى كتب الأمثال . وأصل تلك القصة أنه كان هناك سبعة إخوة تقدموا لخود بنت مطرود ، وكلهم وسيم جميل ، فحار أمرها فيمن تفضل منهم ، فشاورت أختها عثمة ، فقالت عثمة لها هذا المثل ، ولكنها لم تطع أختها وتزوجت أحدهم ، فلم تلبث عنده إلا قليلاً ، حتى صبحهم فوارس من بنى مالك ، فسبوها فيمن سبوا ، فأخذت تبكى على عصيانها أختها وقولها هذا المثل

لها . وكان يقال لمن يجمع بين خصلتين مكروهتين ، " **أحَشَفَاً وســوء كيلــة** " والكيلة : فعلة من الكيل وهى تدل على الهيئة والحالة ، والحَشَف : أردأ التمـو ، أى أتجمع بين خصلتين سيئتين مكروهتين للناس كراهتهم للكيل السيئ والتمـــر الردىء . لقد ضربت الأمثال الجاهلية المتكئة على النبات فى جُلّ أوجه الحيـــاة الجاهلية ، حتى إن الشاعر الذى انتحل شعـــر غيره ونسبـــه إلى نفســه قيـــل فيـــه : " **إنه لينتجب عضاة فلان** " ، والانتجاب : أخذ النَّجَبَة وهى قشر الشجر . أى أخذ اللفظ ، ولم يأخذ المعنى لأنه لا يفهمه ، فهو مثل من يأخذ قشرة الشـجرة ويترك لُبّها . إن الأمثال الجاهلية فنٌ من فنون الأدب الجاهلى فن قائم على أسس راسخة ، نبعت من عميق حياتهم وبيئتهم ، وكان النبات — كما رأينـــا — أحـــد الأركان التى اعتمدت عليها بعض هذه الأمثال ، بل إنه جعلها " تستحوذ علـــى ضروب من لجمال الفنى يرجع بعضها إلى اختيار اللفظ والصيغة ويرجع بعضها الآخر إلى ما يعتمد عليه من تصوير أو سجع . [٦٨]

***

(٦٨) د. شوقى ضيف ،الفن ومذاهبه فى النثر العربى . (القاهرة : دار المعارف ، الطبعة الخامسة) ، ص ٢٦ .

ثالثاً : في الخطب والوصايا : ■

الخطابة أحد أوجه النشاط الفكرى عند الجاهليين دفعتـــهم حياتـــهم التـــى اعتمدت كثيراً على الفروسية وقوة الشكيمة — إليها دفعاً ، مما أدى إلـــى رفعـــة منزلة الخطيب بينهم للسانه وفصاحته وبيانه وقدرته فى الذّب عن قومه .

لقد احتاج العرب إلى من يحمسهم ويحثهم على النزال ، ويوقظ هممهم ضد أعدائهم ، فكان الخطيب بعد الشاعر مخلداً لمآثرهم ومفتخراً بنصرهـــم ، يقـــول جرجى زيدان فى بيان تأثير الخطابة فى ذوى الفروسية : " الخطابة تحتاج إلـــى الحماسة ، ويغلب تأثيرها فى أبناء عصر الفروسية ، وأصحاب النفوس الأبيـــة طلاب الاستقلال والحرية مما يشترط فى الشعر . ولذلك تشابهت جاهلية العـــرب وجاهلية اليونان فى هذا الوجه لأن كليهما أهل شعر وخطابـــة ، وأهـــل إبـــاء واستقلال ولذلك أيضا كانت الخطابة رائجة عند الرومان مع تأخر الشعر عندهم، ولنفس هذا السبب قصر العبرانيون فى الخطابة مع تقدمهم فى الشعر لغلبة الـــذل والضعف على طباعهم ... أما العرب فقد قضى عليهم الإقليم بالحرية والحماسة وهم ذوو نفوس حساسة مثل سائر أهل الخيال الشعرى فأصبح للبلاغة وقع شديد فى نفوسهم .... فالعبارة البليغة تقعدهم أو تقيمهم بما تثيره فى خواطرهم مـــن النخوة .

واقتضت المنازعات بينهم أن يتفاخروا ويتنافروا فاحتاجوا إلى الخطابة فـــى الإقنـــاع وتأليف الأحـــزاب وإن غلب فـــى موضوعـــات خطبـــهم المفـــاخرة بالأحساب" .(٦٩)

وإذا درسنا الأغراض التى توخاها أهل الجاهلية من الخطابة ، نجدها تكـــاد تتجمع فى الأمور الآتية : " التحريض على القتال ، وإصلاح ذات البين ، ولـــمّ

(٦٩) تاريخ آداب اللغة العربية ، (بيروت : منشـــورات مكتبـــة الحيـــاة ، ١٩٩٢ م) ، جـــ ١ ، ص ١٦٢ وما بعدها .

شعثٍ ، لكثرة ما كان يقع بينهم ، ثم السفارات إلى القبائل أو الملوك لأغـــراض مختلفة ، مثل التهنئة والتعزية أو طلب حاجة أو إنهاء خصومة .... ثم التفـــاخر بالأحساب والأنساب والمآثر والجاه والمال ، أو فى الحث على التعقل والتفكــير وتغيير رأى فاسد ."(٧٠)

ولكن ما دور النبات فى خطب الجاهليين ؟

يتضح من قراءتى للخطب الجاهلية التى ورد فيها نبات وهى خطب قليلـــة فى مجموعها – أن دوره يكاد يقتصر على أمرين ، أولهما خيالى ، قـــد يكــون تشبيهاً أو استعارة أو غيرهما من أوجه البيان العربى ، مثل خطبة لحجب بـــن زرارة يشبه فيها أمة العرب بالعلقم والصاب إذ قال : " .... إن العرب أمة قـــد غلظت أكبادها ، واستحصدت مِرّتها ، ومُنعت دِرّتها وهى لك وامقة ما تألفتــها ، سامعة ما سامحتها ، وهى العلقم مرارة ، والصاب غضاضة والعســل حــلاوة والماء الزلال سلاسة ....." (٧١) فهى لعدوها فى انتقامها وبأسها مـــرة مـــرارة العلقم والصاب ، أو أن عدوها يكرهها كراهته للعلقم والصاب ، وغرضه إظهار بأس العرب وقوتها ، وقدرتها على احتمال المكاره والشدائد .

وعزّى أكثمُ بن صيفى عمْرو بن هند عن أخيه ، بخطبة استخدم فيها الصـــور النباتية لإظهار حسبهم والفخر بأصلهم ، قال فيها : " ... فمـــا أحســن الشــكر للمنعم ، والتسلية للقادر ، وقد مضت لنا أصول نحن فروعها ، فما بقاء الفـــروع بعد أصولها ... "(٧٢)

---

(٧٠) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـــ ٨ ، ص ٧٧٥ .

(٧١) أحمد زكى صفوت ، جمهرة خطب العرب فى عصور العربية الزاهرة (مصطفـــى البابى الحلبى ، ط ١ ، ١٩٢٣) ، جــــ ١ ، ص ٢٢ . واســتحصد : اســتحكم ، الصاب : عصارة شجر مر . والعلقم : شجر مر قد يكون العلقم أو غيره .

(٧٢) جمهرة خطب العرب ، جـــ ١ ، ص ٣١ .

واستخدموا صور النبات فى الخطب التى كان غرضها المدح ، مثل خطبة عبد المطلب بن هاشم أمام سيف بن ذى يزن عندما ظفر بالحبشة والتى قال فيها : إن الله تعالى أيها الملك أحلك محلاً رفيعاً صعباً منيعاً باذخاً شامخاً ، وأنبتك منبتاً طابت أرومته ، وعزت جرثومته ، وثبت أصله ، وبسق فرعه فى أكرم معدن وأطيب موطن ، فأنت أبيت اللعن ، رأس العرب وربيعها الذى به تخصب ، وملكها الذى به تنقاد وعمودها الذى عليه العماد ."(٧٣)

فعبد المطلب شبه سيف بن ذى يزن بالنبات الطيب الذى نبت فى أرض طيبة ، ثم قوى أصله واشتد عوده إلى أن بسق فرعه ، وارتفع حتى بلغ مدى رفيعاً .

ويكاد يتشابه المعنى فى هذه الخطبة مع معنى الآية القرآنية التى تقول : **ألم تَرَ كيف ضربَ اللهُ مثلاً كلمةً طيبةً كشجرةٍ طَيِّبةٍ أصلُها ثابتٌ وفَرْعُها فى السماءِ** .(٧٤) وهذا لا يقطع بشك فيها بقدر ما يقطع بثقافة عالية للجاهليين ، وحسن استخدام لما هو شائع بينهم من عناصر الطبيعة ، وعبد المطلب كان معروفاً بلباقته وحسن حوكه الكلام مثلما عرف بشرفه وأصله بين القبائل العربية.

وأما الأمر الثانى الذى ظهر به النبات فى الخطب الجاهلية فهو دينى ، حيث اتخذ النبات – فى بعض الخطب – دليلاً على قدرة الله على البعث بعد الموت . وذلك يظهر جلياً فى خطبة المأمون الحارثى حين خطب فى نادى قومه ، ونظر إلى السماء والنجوم ، ثم فكر طويلاً ، ثم قال : " أرعونى أسماعكم وأصغوا إلىّ قلوبكم ، يبلغ الوعظ منكم حيث أريد .... إن فيما نرى لمعتبراً لمن اعتبر ، أرض موضوعة ، وسماء مرفوعة ، وشمس تطلع وتغرب ... ومطر يرسل بقدر ، فيحيى البشر ، ويورق الشجر ، ويطلع الثمر ، وينبت الزهر ، وماء يتفجر من الصخر الأبرد (الصلب) فيصدع المدر عن أفنان الخضر ، فيحيى

(٧٣) المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٢ .

(٧٤) سورة إبراهيم،الآية ٢٤ .

الأنام ، ويشبع السوام ، وينمي الأنعام ، إن في ذلك لأوضح الدلائل على المدبر المقتدر والبارئ المصور . " (٧٥)

إن ألفاظ القرآن ومعانيه واضحة جلية في هذه الخطبة ، وكذلك غرض الخطبة واضح متمثل في الحث على الإيمان بالله وقدرته وإعجازه ، وليس هذا من قبيل عقيدتهم ، وكذلك ليس من قبيل عبادتهم لهذه الظواهر الطبيعية ، لذا أرجح وضع هذه الخطبة بناء على قراءة القرآن وتدبر ألفاظه ومعانيه .

بقي شئ لافت للنظر في خطب الجاهليين ، يتمثل في حمل العصا – وهي جزء من الشجرة – أثناء خطبهم ، إذ اعتاد الخطباء العرب على ذلك ، وأصبح حمل العصا ركناً أساسياً من أركان خطبهم ، ولقد دافع الجاحظ عن العرب في تلك الناحية بقوله : " وحمل العصا والمخصرة دليل على التأهب للخطبة والتهيؤ للإطناب والإطالة ، وذلك شئ خاص في خطب العرب ومقصور عليهم ، ومنسوب إليهم حتى إنهم ليذهبون في حوائجهم والمخاصر في أيديهم اتقاءً وتوقعاً لبعض ما يوجب حملها والإشارة بها " (٧٦). ويقول كذلك : والدليل على أن أخذ العصا مأخوذ من أصل كريم – اتخاذ سليمان بن داود صلوات الله عليه وسلامه على نبينا وعليه – العصا لخطبته وموعظته ، ولمقاماته وطول صلاته ، والانتصاب " . (٧٧)

ومما يدخل في باب الانتفاع بالعصا أن عامر بن الظرب العدواني حكم العرب في الجاهلية ، ولما أسنّ واعتراه النسيان أمر ابنته أن تقرع بالعصا إذا هو فة عن الحكم ، وجار عن القصد .(٧٨)

---

(٧٥) جمهرة خطب العرب ،جـ ١ ، ص ٣٦ وما بعدها .

(٧٦) البيان والتبيين (بيروت : دار الكتب العلمية ، بدون تاريخ) ، جـ ٣ ، ص ٦١ .

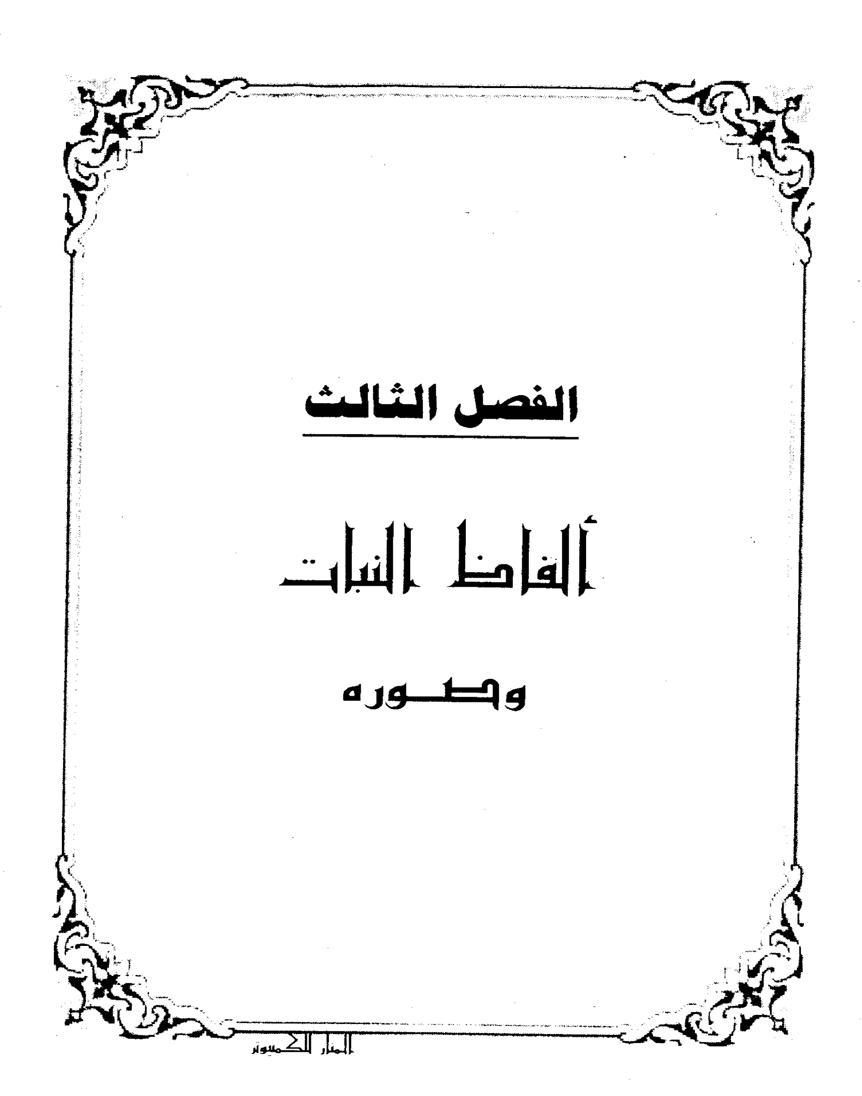
(٧٧) المصدر نفسه ، جـ ٣ ، ص ١٤ .

(٧٨) نفسه ، جـ ٣ ، ص ١٨ .

فالعصا من أكثر ألفاظ المعجم اللغوى الجاهلى شيوعاً ، وقد اعتمد عليها الخطيب الجاهلى لما تتمتع به من دلالات رمزية مختلفة فى صنع كثير من التعبيرات اللغوية ، وفى إتقان كثير من الأمور السحرية ، هذا بالإضافة إلى أن أهميتها تبدو أكثر فى حياتهم البدوية — وهم قوم حرفتهم الأساسية الرعى — إذ يستخدمونها لزجر الدوابّ ، وبناء الخيام ونحو ذلك .

لقد ازدهرت الخطابة — فى الجاهلية — وراجت سوقها ، لكن أغلب الخطب الجاهلية ضاع وطُوى مع ما طُوى من تراثهم الأدبى الغزير ، ولم يُهتم بتلك الخطب فى العصور اللاحقة لعصر الجاهلية — مثلما اهتُم بالشعر ، ولو — بقى لنا كم كبير من خطبهم لأسعفنا كثيراً فى التعرف على هذا اللون من الأدب .

* * *



الفصل الثالث

ألفاظ النبات

وتطوره

عندما شرع العلماء فى جمع ألفاظ ومفردات اللغة العربية ، لم يغفلوا ألفاظ النبات وأسماءه ، بل إنهم احتفلوا بها احتفالاً بدا بين ثنايا معاجمهم اللغوية .

ولعل من الأسباب التى جعلتهم يعيرون النبات هذا الاهتمام — الذى كاد يصل إلى درجة اهتمامهم بألفاظ حيوان كالجمل على سبيل المثال — أن النبات مثّل عندهم شيئاً ذا قيمة ،إذ عليه اعتمادهم فى رعى أغنامهم وعليه اعتمادهم فى غذائهم ، بل إن منهم من قدسه وعبده كما رأينا .(١)

وهناك سبب آخر أهم وراء كثرة ألفاظ النبات المترادفة يتمثل فى اللغة المجازية والأسطورية التى طغت على لغة الجاهليين فى حياتهم بصفة عامة والدينية بصفة خاصة ، وهو أمر أدى إلى أن " ينعكس الوضع اللغوى ، ويجعل علماء اللغة حين تصدوا لوضع المعاجم فى العصور التالية يتخذون من لغة الشعر بما فيها من صور وتراكيب وإشارات أسطورية شواهد على ما يجمعون من ألفاظ ومصطلحات ، وأصبح المتصدى لأى تحليل لغوى يفاجأ بأن المعاجم لا توضح سوى اللغة الاستعارية والمجازية التى تحدث بها الشعر .(٢)

لقد أخذ العلماء تلك اللغة بوصفها حقيقة لا مجازاً ، لأن العرب كانوا يستعملونها كحقيقة فى بيئتهم التى استقى منها العلماء مادة معاجمهم اللغوية . والعرب فى هذا الوضع اللغوى مثل أى شعب بدائى آخر ، فإن " ما يبدو لنا من لغة الأساطير بوصفه مجازاً بدا للإنسان القديم حقيقة ملائمة لتصوره اللفظى والأسطورى فى نزوعه إلى التركيز والتداخل وتجاوز الفروق الدقيقة بين الأشياء . ويبدو أننا ورثنا من إنسان تلك الثقافة الكيفية اللغوية التى كان يعبر بها

---

(١) راجع الفصل الأول من هذا الباب .

(٢) رمز الماء فى الأدب الجاهلى ، ص ١٠٨ .

عن تصوره وإدراكه للواقع . وأننا برغم ما نملك من نظرة موضوعية مازلنا نحتفظ بتلك اللغة المفعمة بالحياة والرموز .[٣]

وبرغم ما نظفر به مما كتب ودُوِّنَ عن النبات وألفاظه وأنواعه فى كتب اللغة فإن علماء العربية لم يتكئوا على هذا ، ولكنهم أضافوا إضافات واسعةً تمثلت فى تصنيف كتب فى النبات وما يتعلق به ويقوم عليه ، ومنهم من خصص له أحد أسفار معجمه . فنجد أن أبا حنيفة الدينورى [٤] فى القرن الثالث الهجرى صنف كتاباً فى النبات أسماه " كتاب النبات " ، " وأغلب الظن أن كتاب النبات يقع فى ستة أجزاء ، وقد رأى عبد القادر البغدادى نسخة منه فى ستة مجلدات كبيرة ، كما أشار إلى ذلك فى كتابه خزانة الأدب (١١/١) غير أنه لم يصلنا من هذه الأجزاء سوى الجزأين الثالث والخامس .[٥]

وهذان الجزآن اللذان بين أيدينا خاصان بأمور تتعلق بالنبات ، وتقوم عليه مثل النار والمساويك والحبال والقسى والسهام . وليس فيهما شئ خاص بالنبات سوى بابين ، أحدهما فى آفات الحرث ، والثانى فى وصف الكمأة .

أما ابن سيده الأندلسى [٦] فقد خصص للحديث عن النبات أحد أسفار كتابه المخصص [٧] ، هو السفر الحادى عشر ، قسمه إلى أبواب مختلفة ،

(٣) د. عاطف جوده نصر ، الرمز الشعرى عند الصوفية (بيروت : دار الأندلس ، ١٩٧٨) ، ص ٧٤ .

(٤) أبو حنيفة الدينورى - عاش فى القرن الثالث الهجرى - وصنف كتباً فى ميادين كثيرة أشهرها " الأخبار الطوال والنبات ... " ت ٢٨٢ هـ [من كتاب معالم الحضارة الإسلامية ، د. مصطفى الشكعة ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٧)، ص ١٥٥]

(٥) أبو حنيفة الدينورى ، النبات ، تحقيق برنهارد لفين (ألمانيا ؛ فيسبادن : فرانز شتاينر ،١٩٧٤) ، ص ى .

(٦) تُوفِّى عام ٤٥٨ هـ .

(٧) طبع المطبعة الأميرية ببولاق ، ١٣١٩ هـ ، الطبعة الأولى .

ضمت : صغار الشجر — أثمار الشجر — أسماء أصول الشجر وأعاليها — اليابس من الشجر والخشن — قطع الشجر واستلاله — أسماء جماعة الشجر — أعيان النبات والشجر — صفة الزرع — كتاب النخل — الدوم — أجناس البلس (التين) — أشجار الجبال وما ينبت منها فى الجلَد والغِلَظ وما ينبت منها فى السهل وما ينبت منها فى الرمل وما لا ينبت إلا على ماء أو قريب منه-النبات الذى تدوم خضرته إلى آخر القيظ — الشاك من النبات — الرياحين وسائر النبات الطيب الريح . . . .

وهو تقسيم مفيد ، كما نرى ، آمل أن أجد فيه تعويضاً عما فقد فى كتاب متخصص مثل كتاب " **النبات** ".

ولقد أدرك ابن سيده — الدور الذى لعبه النخل فى حياة العرب ، فخصص له جزءاً كبيراً من السفر الخاص بالنبات أسماه (**كتاب النخل**) تحدث فيه عن النخل وما يتعلق به .

ومن مزيج شديد البروز بين الأرض والسماء والمكان والظواهر الطبيعية والحيوانية ، قدم العربى تصوراته عن أرض الجزيرة العربية وطبيعتها فبدأ أولاً بوضع معجم لغوى متمثل فى إظهار سلبيات تلك الأرض ، حيث أطلق عليها عدة أسماء منبعثة كلها من المعاناة التى عاناها تحت تأثير ظروف تلك البيئة القاسية . فكانوا يقولون للأرض التى ليس بها قليل ولا كثير ولا مرتع ولا كلأ : " **أرض جدبة ، وأرض مجداب** " وهى التى لا تكاد تخصب ، كالمخصاب وهى التى لا تكاد تجدب .(٨)

وقالوا لها أيضاً : أرض جَرَد ، وهى التى لا تنبت ، والجرد فضاء لا نبت فيه ، قال أبو ذؤيب يصف حماراً وحشياً :

---

(٨) ابن منظور ، لسان العرب ، جدب .

يقضى لُبانته بالليل ثم إذا　　　أضحى تيمّم حَزْماً حوله جَرَدُ

والجُردة : أرض مستوية متجردة ، ومكان جرد وأجرد لا نبات به ... وجردت الأرض فهى مجرودة إذا أكل الجراد نبتها ، وجرد الجراد الأرض يجردها جرداً احتنك ما عليها من النبات فلم يُبق منه شيئاً .[٩]

والصحراء من الأرض : المستوية فى لين وغِلَظ وقيل : هى الفضاء الواسع ، زاد ابن سيده : لا نبات فيه ... وقال ابن شميل : الصحراء من الأرض : مثل ظهر الدابة الأجرد وليس بها شجر ولا إكام ولا جبال ... وقيل : أصحر الرجل كأنه أفضى إلى الصحراء التى لا خَضَر بها فانكشف . وأصحر القوم إذا برزوا إلى فضاء لا يواريهم شئ .[١٠]

وربما سموا الأرض المجدبة عجافاً ... وأرض عجفاء مهزولة ... [١١]

وانتقل العرب من سلبيات المكان إلى سلبيات الزمان مع ربط بارز بينهما ، فكانوا يقولون : **سنة شهباء** ، وذلك إذا كانت مجدبة بيضاء من الجدب لا يُرى فيها خضرة ، وقيل : الشهباء التى ليس فيها مطر ، وأنشد الجوهرى وغيره لزهير بن أبى سلمى :

إذا السنة الشهباء بالناس أجحفتْ　　　ونال كرام المال فى الجحرة الأكْلُ

قال ابن برى : **الشهباء** : البيضاء أى هى بيضاء لكثرة الثلج وعدم النبات .[١٢]

وقالوا للسنة الشديدة القليلة المطر : **الجحرة** . لأنها تجحر الناس فى بيوتهم .[١٣]

---

(٩) المصدر نفسه ، جرد .
(١٠) نفسه ، صحر.
(١١) نفسه ، عجف .
(١٢) المصدر السابق ، شهب .
(١٣) نفسه ، جحر .

وقالوا أيضا : سنة مجحفة إذا أضرت بالمال وأجحف بهم الدهر استأصلهم ، والسنة المجحفة التى تجحف بالناس قتلاً وإفساداً للأموال ... [١٤]

وربطت العرب بين القحط والشتاء لأن المجاعات أكثر ما تصيبهم فى الشتاء البارد ، قال الحطيئة وقد جعل الشتاء قحطاً :

إذا نزل الشتاءُ بدار قومٍ تجنب جارَ بيتهمُ الشتاءُ

أراد بالشتاء المجاعة . وفى حديث أم معبد حين قصَت أمر النبى (ﷺ) ماراً ، قالت : والناس مرملون مشتون ، المشتى الذى أصابته المجاعة ... والعرب تجعل الشتاء مجاعة لأن الناس يلتزمون فيه البيوت ولا يخرجون للانتجاع وأرادت أم معبد أن الناس كانوا فى أزمة ومجاعة وقلة لبن ...[١٥]

فإذا تركنا الحديث عن سلبيات الطبيعة وأثرها على الجزيرة العربية مكاناً وزماناً ، لنتحدث عن إيجابياتها وجدنا أن من أهمها النبات ، إذ أثر فى نفوسهم تأثيراً حدا بهم إلى أن يربطوا بينه وبين الأزمنة بطريقة عملية بدت فى نقلهم أسماء الأزمنة وألقابها إلى النبات ، وخاصة الأزمنة التى تسقط فيها الأمطار ، وتخضر الأرض بالنبات وترعى العرب أنعامها ، وأهمها الصيف أكثر المواسم مطراً عندهم . قال ابن منظور : " الصيف من الأزمنة معروف ... " وقال ابن سيده : " الصيف : المطر الذى يجئ فى الصيف والنبات الذى يجئ فيه ..." وقال الأزهرى : الكلأ الذى ينبت فى الصيف صيفى ، وكذلك المطر الذى يقع فى الربيع ربيع الكلأ صيفى ... [١٦] والخريف أحد فصول السنة ... وسمى خريفاً لأنه تخرف فيه الثمار أى تجتنى . والخريف أول ما يبدأ من المطر فى إقبال الشتاء ... وخرف النخلَ يخرفه خرفاً وخرافاً واخترفه صرمه واجتناه ،

---

(١٣) نفسه ، جحر .

(١٤) نفسه ، جحف .

(١٥) نفسه ، شتا.

(١٦) لسان العرب ، صيف .

والخروفة النخلة يخرف ثمرها أى يصرم ... والاختراف لقط النخل بُسراً كان أو رُطباً ، والخُرفة (بالضم) ما يجتنى من الفواكه وفى حديث أبى عمرة : النخلة خرفة الصائم أى ثمرته التى يأكلها ...(١٧)

كانت هذه مادة لغوية واحدة رأينا أنه اشتُق منها اسمان ، أحدهما للزمان والآخر لأحد النباتات وهو النخل . فأيهما أسبق ؟ الخريف اسم هذا الفصل المعروف أم الخراف هذا اللفظ الذى أطلق على صرام النخل ؟

إن الخريف اسم لهذا الفصل المعروف ، ولقد انتقل هذا اللفظ بطريقة مجازية ليطلق على النخل وصرامه ، وما هذا إلا لأن العربى أدرك بفطرته وحدسه أن الخريف هو الوقت الذى يخرف فيه النخل . وأعتقد أن النخل لو صُرم فى غير زمن الخريف لحدث نفس الشىء بطريقة مجازية وإذا شئنا فلنقل أسطورية ، على اعتبار أن اللغة هى الجذر الرئيسى للأسطورة ، فإذا انتقل لفظ الخريف ليطلق على النخل وصرامه فلابد أن ثمة حكاية أو أسطورة صحبت عملية الانتقال حتى ثبت اللفظ وحمله النخل . " فالإنسان الأول فى موقفه من الطبيعة ، ومحاولته أن يتواءم معها حاول أن يتحكم فى نفعها وضررها ، بدأ تحكمه هذا بالكلمة ، وعلاقة الكلمة بالأسطورة شئ مهم جداً فى دراستها . لقد فسر **رجلان Reglan** – الأسطورة بأنها ليست شيئاً أكثر من كونها صيغة من الكلمات المرتبطة بالشعيرة . وإنى أذهب إلى أبعد مما يذهب رجلان إليه ، فالكلمة نفسها هى الأسطورة ... فالإنسان الأول رأى فى الكلمة أول قوة حية Animism يستطيع بها أن يدفع أذى الطبيعة الحية الصامتة وأن يعيش معها فى انسجام ، وحين أدرك بتجربته أن لمظاهر الطبيعة قوى كامنة فيها Mana ، لها القدرة على ضره وكانت الكلمة دائماً هى القادرة على التحكم فى Mana أو الروح الكامنة فى الأشياء فتمنعها من العمل ضده ، لم تتغير قداسة الكلمة ، وحين

---

(١٧) نفسه ، خرف .

تطور تفكير الإنسان ليحدد معنى الألوهية ظلت الكلمة الصادرة عن الإلـــه لـــها قداستها " (١٨)

وقد مر بنا فى الفصل الأول ، كيف كانت علاقة العرب فى الجاهلية بالنخلـة ، إذ كانت علاقة تقديس ، أدت فى نهايتها إلى أن تكون النخلة أمّاً ترمـــز إلـــى الخصوبة والعطاء والتجدد والاستمرار ، وطبيعى أن تكـــون بيـــن الأم — فـــى نظرهم — وبين من حولها لغة متفق عليها ، وقد تنشأ ألفاظ أو كلمات نتيجة لتلك العلاقة البارزة بينهم وبين النخلة . وأعتقد أن عملية اهتمام اللغويين بهذه الشجرة ، لم يأت من فراغ ، بل لابد أنهم أدركوا القيمة المادية والمعنوية التى حظيت بها عند العرب . فقد وضع أبو عمرو الشيبانى كتاباً فى النخلة وأعقبـــه الأصمعـــى فوضع كتاباً فى النخل ، ذكر فيه نعوت سعفها ونعوت طولها وحملها وأجناســـها وعذوقها ... ، ثم ألف ابن الأعرابى كتاب صفة النخـــل وألـــف أبـــو الحـــاتم السجستانى كتاب النخلة ثم أعقبه الزبير بن بكار فوضع كتاباً فى النخل ... إلى غير ذلك ، مما يؤكد أن النخلة لم تكن كأى شجرة أخرى عند العرب الجاهليين .

وهناك الوسمى ، وهو مطر يقع فى أول الربيع وهو بعد الخريف ، وســـمى بهذا الاسم " لأنه يسم الأرض بالنبات ، فيُصيّر فيها أثراً فى أول السنة ، وأرض موسومة ، أصابها الوسمى .(١٩)

وربما تسمى العرب الكلأ والغيث ربيعاً ... والربيع ما تعتلفه الدواب مـــن الخضر (٢٠). والرُبع : الفصيل الذى ينتج فى الربيع ... والأنثى ربعة . فالربيع أطلق على النبات والحيوان بجانب إطلاقه على هذا الموســـم المعـــروف عنـــد

(١٨) أحمد شمس الدين الحجاجى ،" الأسطورة والشعر العربى " ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثانى (يناير ١٩٨٤) ، ص ٤٣ .

(١٩) اللسان ، وسم .

(٢٠) نفسه ، ربع .

العرب.والربيع أكثر الفصول ارتباطاً بالعادات ذات الأصل الأسطورى ، التـــى ارتبطت بالنبات فى حياة الإنسان القديم خاصة ، فقد كان الفراعنـــة يقيمـــون للربيع عيداً يسمى عيد الربيع والنماء يخرجون فيه إلى الحقول فرحيـــن بعـــودة أوزيريس حين ينبثق النبات من البذور، ومازلنا نحن حتى الآن فى " شم النسيم " نحيى هذه العادة بالخروج إلى الحدائق والمزارع وقد نسينا أصلها الأسطورى(٢١).

لقد ربط العربى بين الأرض والسماء ، وكان النبات هو وسيلة إدراك تلـــك العلاقة الأبدية بين الأرض والسماء ، وكاد يصل بحدسه وفطرته إلى أن الســماء والأرض كانتا رتقاً ففُتِقتا بأمر الله . لذلك أطلق العربى أسماء النبات وصفاتـــه على الكواكب والنجوم وعلى فصول السنة حتى المطر لم يسلم من ألقاب العـوب النباتية . قال صاحب اللسان : الغيث المطر والكلأ . وقيل : الأصل المطر ثـــم سمى ما ينبت به غيثاً أنشد ثعلب :

ومازلتُ مثل الغيث يُركب مرة فيُعلى ويولَى مرة فيغيب

يقول : أنا كالشجر يُركب ثم يصيبه الغيث فيرجع . أى يذهب حالى ثم يعـــود **. . . وربما سمى السحاب غيثاً ، والغيث الكلأ ينبت من ماء السماء .**(٢٢)

وإذا كان النبات من وسائل ربط العربى بين الأرض والسماء ، فمـــا معنـــى النبات فى المعاجم اللغوية ؟ قيل فى مادة " نبت " : النبت : النبات .الليث : كـلى ما أنبت الله فى الأرض فهو نبت . . . يقال : انبت الله النبات إنباتاً ونحو ذلــك . قال الفراء : إن النبات اسم يقوم مقام المصدر قال تعالى :" **وأنبتها نباتاً حسناً** "

---

(٢١) أحمد رشدى صالح ، الأدب الشعبى ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٢٦ .
(٢٢) اللسان ، غيث .

ابن سيده : نبت الشيء ينبت نباتاً ونبتاً . وأنبت البقل ونبت بمعنى ، وأنشد لزهير بن أبى سلمى : [٢٣]

إذا السنة الشهباء بالناس أجحفت ونال كرامَ الناس فى الحجرة الأكلُ

رأيت ذوى الحاجات حول بيوتهم قطيناً لهم حتى إذا أنبت البقلُ

أى نبت ... ونبت وأنبت مثل مطرت السماء وأمطرت . وكلهم يقول : أنبت الله البقل والصبى نباتاً ... والمنبت : موضع النبات ... والنبتة : شكل النبات وحالته التى ينبت عليها والنبتة الواحدة من النبات حكاه أبو حنيفة ، ونبّت فلان الحبّ ، وفى المحكم " نبّت الزرع والشجر تنبيتاً إذا غرسه وزرعه " ... والنابت من كل شئ : الطرى حين ينبت صغيراً ونبتت لهم نابتة إذا نشأ لهم نشء صغار ، وفى حديث بنى قريظة وكل من أنبت منهم قتل أراد نبات شعر الجسم فجعله علامة للبلوغ ... ونبّت الجارية غذاها وأحسن القيام عليها رجاء فضل ربحها ، ونبّتُّ الصبى تنبيتاً ربيته ... والتنبيت أول خروج النبات والتنبيت أيضا ما ينبت على الأرض من النبات من دق الشجر وكباره قال :

بيداء لم ينبت بها تنبيت[٢٤] ....

إن عرض المادة اللغوية يجلو لنا أن النبات جنس عام تندرج تحته أنواع كثيرة ، فالإنسان نبات ، والحيوان نبات ، وشعر الجسم نبات . والظاهر أن اللفظ أطلق أولا على النبات الذى هو من صغار الشجر وكباره ، ثم انتقل ليصبح شائعاً يطلق على كل ما تتوافر فيه صفات النمو والازدهار والارتقاء .

---

(٢٣) الشهباء : البيضاء لأنها تبيض بالثلج أو عدم النبات ، والحجرة : السنة الشديدة التى تجحر الناس فى بيوتهم فينحروا كرائم الإبل . والقطين : سكان الدار . وأجحفت : أضرت بهم وأهلكت أموالهم .

(٢٤) اللسان ، نبت . ولا تختلف سائر المعاجم فى عرض المادة عن اللسان كثيرا .

إن فكرة نقل اللفظ إلى غير موضعه " انبثقت بوصفها أساساً ، وتفسيراً للصور الإبداعية ، إذ ينبغى فى سياق ما تصور القدماء أن يكون للفظ اللغوى أصل ينقل عنه ودلالة مطابقة للواقع ، تتجاوز بالنشاط التخيلى إلى أفق اللاتطابق من خلال طائفة من القرائن والترشيحات ، تقوى دلالة اللاتطابق فى الوضع اللاحق للحقيقة .[٢٥]

وإذا كان المثل القائل " **من الحبة تنشأ الشجرة** "[٢٦] قد شاع بين العرب ، فهو إلى جانب مغزاه الذى يتمثل فى أن الأمور الصغار تتولد منها الأمور الكبار ، يعنى أيضا أن الحبة هى الأصل الحقيقى لكل نبات يكبر ويصير شجراً ذا فروع باسقة وثمار يانعة . وقد فرق اللغويون بين الحَبة (بالفتح) والحِبة (بالكسر). قال ابن سيده : الحَبة من الشعير والبر ونحوهما ، والجمع حبات وحب وحُبّان ، فأما الحِبة فبذور البقول والرياحين واحدها حَبٌّ ، وإذا كانت الحبوب مختلفة من كل شئ فهى حِبة .[٢٧]

ولم يسلم هذا اللفظ (الحبة) من خرافات العرب وأساطيرهم ، إذ انتقل ليطلق على النساء وخرافاتهن كما حكت كتب اللغة أن " حبة اسم امرأة علقها رجل من الجن يقال له منظور ، قال الشاعر :

ولو أنَّ منظوراً وحبة أسْلِما   لنزع القذى لم يُبْرئا لى قذاكما[٢٨]

---

(٢٥) د. عاطف جوده نصر ، الخيال : مفهوماته ووظائفه (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤) ، ص ٢٠٧ .

(٢٦) مجمع الأمثال ، جـ ٢ ، ص ٣٧٥ . مصدر سابق .

(٢٧) المخصص ، السفر الحادى عشر ، ص ٤٩ .

(٢٨) اللسان ، حبب.

وربطت العرب بين الحبة والقلب فقالت : وحبة القلب ، ثمرته وسويداؤه ، وهى هنة سوداء فيه ، وقيل هى زنمة سوداء فى جوفه قال الأعشى :

...... **فأصبْتُ حَبَّةَ قلبها وطحالَها** (٢٩)

الأزهرى : حبة القلب هى العلقة السوداء التى تكون داخل القلب ، وهى حماطة القلب أيضا ، يقال : أصابت فلانة حبة القلب ، إذا شغف قلبه حُبها . وقال أبو عمرو : الحبة وسط القلب ، وحبب الأسنان تنضدها .

قال طرفة :

وإذا تضحكُ تبدى حَبَباً كرضاب المسك بالماء الخَصِرْ (٣٠)

وقول الأزهرى : هى حماطة القلب ، يذكرنا أن الحماط كان شجراً مألوفاً من قبل الحيات (٣١) ، والحيات عند العرب سميت الشيطان ، فكأن المرأة التى شُغف الرجل بحبها شيطانة قطنت القلب حماطته ، فأصبحت هذه الحماطة ملجأها ووكرها .

---

(٢٩) والشطر الأول من البيت فى الديوان :

فرميتُ غَفْلَةَ عينهِ عن شاتِهِ ....

ومثل هذا البيت فى الاستشهاد على علاقة القلب بالحبة قول ساعدة بن جؤية : -

يزحزحهمْ عنه بنبلٍ سنينةٍ يُضيرُ بحباتِ القلوبِ حَشُورُها

(ديوان الهذليين ، طبع دار الكتب المصرية، ١٩٩٥ ، ط ثانية ، جـ ٢ ، ص ٢١٦) .

(٣٠) اللسان ، حبب .

(٣١) تحدثت عن هذا الموضوع فى الفصل الثانى من هذا الباب .

ومن الطريف أن إطلاق العرب لفظ حبة القلب لم يقتصر على عالم الإنسان ، ولكنه امتد ليطلق على كائنات حية أخرى . قال أبو خراش الهذلى واصفاً الصراع بين الصقر والأرنب : [٣٢]

فأهوى لها فى الجو فاختل قلبَها　　صيودٌ لحبات القلوب قَتُولُ

وهذا إنما يدل على أن العرب أدركت التماثل بين القلب والحبة ، فالقلب هو الجذر الرئيسى لساق ينبثق منه فرعان أساسيان فى الحياة هما الحب والكره ، كذلك الحبة هى الأصل الذى ينبثق منه كل نبات طيب وخبيث.وأدى ربط العرب بين الحماط والقلب والحبة إلى اشتقاق اسم للحية من الحبة . قال ابن منظور : والحباب الحية . . . وقيل هى حية ليست من العوارم قال أبو عبيدة : وإنما قيل الحباب اسم شيطان وأن الحية يقال لها شيطان .[٣٣]

إن معاجم اللغة تؤكد وجود الصلة الوثيقة بين النبات والشيطان والإنسان ، وليس أمامى من تفسير لهذه الظاهرة التى شاعت بين العرب فى الجاهلية ، سوى أن أرجعها إلى الأصل الدينى الذى ربط بين الشيطان والشجرة وآدم ، ثم أضاف بعض المفسرين الحية إلى الشيطان .

فالعلاقة إذن قائمة منذ النشأة الأولى ، ولابد أن العرب أدركوا ذلك ووعوه فثبت فى أذهانهم وتوارثه الأبناء عن الآباء ، حتى أصبح عقيدة لم يستطيعوا التخلص منها إلا بظهور الإسلام .

فما أحوجنا — نحن الباحثين إلى الغوص فى معاجم اللغة لندرك المدى الذى وصلت إليه تلك اللغة المجازية فى بيئة العرب ، وأنها السبب الأول وراء كثرة ألفاظ اللغة العربية هذه الكثرة المفرطة ، بل وترادفها هذا الترادف المتسع .

---

(٣٢) ديوان الهذليين (القاهرة : دار الكتب المصرية ، ط ثانية ، ١٩٩٥ م) ، جـ ٢ ، ص ١٢٣ . واختل قلبها : أى انتظمه .

(٣٣) اللسان ، حبب .

ولن يتسنى لنا هذا إلا إذا أخذنا بما انتهى إليه فلاسفة الأسطورية المقارنة إذ انتهوا " إلى القول بأولوية التصور اللغوى على الأسطورى ، كأنهم يذهبون إلى أن الأسطورية ثمرة من ثمرات اللغة ، مما يجعلهم يفسرون المجاز الأصلى الذى يوجد فى كل صياغة أسطورية بأنه ظاهرة لغوية فى جوهرها ."(٣٤) ولم يبتعد **كاسيرر Cassirer** عن هذه النظرية كثيراً ، ولكن " انتهى إلى أن الأسطورة ظهرت باعتبارها نتيجة التوظيف الطبيعى للغة فى الطفولة المبكرة وفى التجربة العتيقة للنوع الإنسانى ."(٣٥)

إن هذا التداخل بين الرواسب الأسطورية القديمة وألفاظ اللغة التى تمثل أصلاً من أصول المعرفة ، وإجراء ذلك كله فى مأثورات وعادات مستعملة يمثل لنا أى طريق اختطه التراث الشعبى منذ القدم وعبر العصور .

إن الأمر لم يقتصر على ما ذكرت بصدد الحبة ، بل من المادة اللغوية (حبب) اشتقت أسماء للإنسان فقيل : إن حبان بالفتح اسم رجل ، وحُبّى على فُعلى اسم امرأة .

قال هُدْبة بن خشرم :

**فإذا وجدتُ وجدى بها أمُّ واحدٍ		ولا وجد حُبّى بابن أم كلاب** (٣٦)

وفرقت العرب بين أشياء عامة من النبات ففرقت بين ما قام على ساق منه وما لم يقم على ساق ، فسمّت النوع الأول " الشجر " والثانى " النجم " .

وتطلق لفظة الشجر على كل الشجر مهما كان أصله ، شجر زرعه الإنسان بغرس أو بحب ، أو شجر أنبتته الطبيعة ، شجر الحضر ، أى الشجر الذى

---

(٣٤) د. عاطف جوده نصر ، الخيال ، ص ٢٠٧ .

(٣٥) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٣٦) اللسان ، حبب .

يعيش بين أهل المدر ، وشجر وحشى نبت على الجبال أو فى البوادى دون أن تتعهده يد إنسان .

والشجر : مثمر وغير مثمر . ثم هو أهلى أى من غرس وزرع الإنسان ، وبرّى أى من إنبات وغرس الطبيعة .[٣٧]

والنجم من النبات كل ما نبت على وجه الأرض ونجم على غير ساق وتسطح فلم ينهض .[٣٨]

ووضع العرب للنبات مراحل يمر بها فقالوا : هو الحب ما دام فى البذر ، فإذا انشق الحب عن الورقة فهو الفرخ والشطء ، فإذا طلع رأسه فهو الحقل ، فإذا صار أربع ورقات أو خمساً قيل كوَّث تكويثاً ، فإذا طال وغلظ قيل سنبل ، ثم اكتهل .[٣٩]

ومن دلائل إدراكهم هذه المراحل وفهمهم معانيها ، أنهم استخدموها فى حياتهم الاجتماعية فانبثقت منها أمثال جرت على ألسنتهم فى أوقات كثيرة . قال الأزهرى : " من أمثالهم المنتشرة فى كشف الكرب عند المخاوف عن الجبان قولهم **أفرِخْ رَوْعَك** يقول : ليذهبْ رعبك وفزعك فإن الأمر ليس على ما تحاذر . وأفرخ فؤاد الرجل إذا خرج روعه وانكشف عنه الفزع كما تفرخ البيضة إذا انفلقت عن الفرخ فخرج منها ، فأصل الإفراخ الانكشاف ، مأخوذ من إفراخ البيض إذا انقاض عن الفرخ فخرج منها ...[٤٠]

والحقل الزرع إذا استجمع خروج نباته وقيل هو الزرع ما دام أخضر ، وقد أحقل الزرع ، وقيل الحقل الزرع إذا تشعب ورقه من قبل أن تغلظ سوقه .

---

(٣٧) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ ٧ ، ص ٦٦ .
(٣٨) اللسان ، نجم .
(٣٩) نهاية الأرب فى فنون الأدب ، جـ ١١ ، ص ٦ .
(٤٠) اللسان ، فرخ .

وأطلق لفظ الحقل على الأرض البكر التى لم تزرع قط ، ومن أمثالهم " **لا ينبت البقلة إلا الحقلة** " . وهو مثل يضرب للكلمة الخسيسة تخرج من الرجل الخسيس .(٤١)

وإذا كان لفظ (الكوث) يطلق على إحدى مراحل النبات ، فلا يفوتنا ذكر أن " كوثى " اسم من أسماء مكة " قال على : نحن قوم من كوثى ، قال بعضهم أراد كوثى مكة ، وذلك أن محلّة بنى عبد الدار يقال لها كوثى فأراد على أنّا مكيون من أم القرى وأنشد حسان :

لعن الله منزلاً بطن كوثى ورماه بالفقر والإمعار

ليس كوثى العراق أعنى ولكنه كوثة الدار دار عبد الدار (٤٢)

واعتقاد العربى أن ثمّة قوى خفية فى السماء تستطيع أن تجلب له خير الأرض وتدر عليه رزقاً واسعاً جعله يطلق أسماء النبات على بعض أجرام السماء وأبراجها ، فكان النجم أحد الأجرام السماوية المضيئة بذاتها ، وكانت السنبلة أحد أبراج السماء ، وهو لفظ مأخوذ من سنابل الزرع من البر والشعير والذرة .

لقد جسد العربى آلهة السماء فى شكل نباتات الأرض مثلما جسدها فى شكل حيواناتها من قبل . وكانت اللغة هى أداته ، يستخدمها فى إطلاق أسماء آلهته السماوية على ما يشاء من كائنات الأرض — والنبات من بينها — مما يؤكد " أن للغة والأسطورة جذراً مشتركاً ، وهما من هذه الوجهة نتاج النظرة المجازية ، إذ

---

(٤١) نفسه ، حقل .

(٤٢) اللسان ، كوث . والأبيات فى ديوان حسان هكذا :

لعن الله شَرَّةَ الدورِ كوثى ورماها بالفقر والإمعارِ

لست أعنى كوثى العراق ولكنْ شَرَّةُ الدور دارِ عبد الدار

الديوان ، تحقيق : د. سيد حنفى حسنين (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٣) ، ص ٣٤٧ وما بعدها .

كان لابد للإنسان أن يتكلم بالمجاز لا لأنه عجز عن أن يكبح جماح خياله ، وإنما لأنه استخدم هذا الخيال ليعبر عن حاجاته الروحية المتزايدة .(٤٣)

وكانت الخصوبة والرغبة الملحة فى الاستمرار ومقاومة الفناء أحد أسباب نزوع العربى إلى إطلاق ألفاظ مستعملة فى أحد الأمور المتعلقة بالنبات على المرأة والعكس ، فإذا كان ما فى بطن المرأة يسمى حملاً فإن الحَمل " ما على رأس الشجرة "، والحِمل (بالكسر) ما ظهر من ثمر الشجر ، والحَمل (بالفتح) ما بطن منه كأنه ذهب به إلى ما تحمله المرأة فى البطن .(٤٤)

وإذا كانت المرأة البكر هى التى حملت أول حملها ، فكذلك " الشجرة إذا حملت أول حملها فهى بكر والجمع أبكار" (٤٥).

لعل فيما قُدم من ألفاظ النبات ما يقفنا على قصدية من قبل العرب تتجه إلى عدم فصل عالم الأرض عن عالم السماء ، وإلى ربط عالم النبات بعالم الإنسان ، فى التزامه بالبحث عن معادل موضوعى له ينمو ويتوالد ويتكاثر ويحافظ على نوعه مقاوماً ظاهرة الفناء .

***

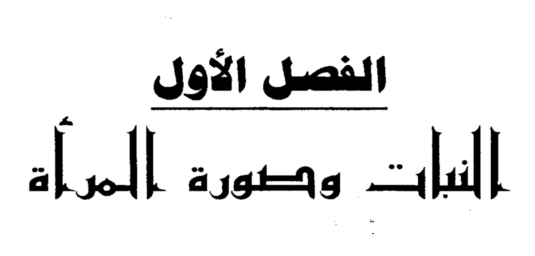
(٤٣) الخيال : مفهوماته ووظائفه ، ص ٢٠٦ .
(٤٤) المخصص ، السفر الحادى عشر ، ص ٧ .
(٤٥) المصدر نفسه ، ص ٨ .



الباب الثانى

النبات فى الشعر الجاهلى

دراسة فنية



الفصل الأول

النبات وصورة المرأة

أولاً - النبات والطلل .

ثانياً - النبات والظعن .

ثالثاً - النبات والغزل .

تعارف جمهور النقاد على تقسيم الشعر الجاهلي إلى موضوعات مختلفة من مثل الطلل والغزل والظعن والوصف والفخر والحماسة والمديح والرثاء والهجاء .... وهي رؤية رفضها بعض الباحثين لما تنطوي عليه من إثارة شكوك حول الوحدة الفنية للقصيدة الجاهلية التي تضم بداخلها أغراضاً مختلفة .

وأظن أن فكرة تقسيم الشعر الجاهلي إلى أغراض أو موضوعات أمر تفرضه عوامل شتى منها ما يرتبط بنفسية الشاعر ، ومنها ما يرتبط بجو القصيدة ، ومنها ما يرتبط بنظام البيئة العربية ، وما ساد فيها من أوضاع اجتماعية واقتصادية وسياسية .

وانطلاقاً من هذا المفهوم لم أجد غضاضة في أن أبقى على فكرة التقسيم هذه في دراستي ، إذ وجدت أن موضوع الدراسة " النبات " متصل اتصالاً وثيقاً بجل أغراض الشعر الجاهلي المتعارف عليها ، فآثرت أن أدرسه – من خلالها – دراسة فنية متعمقة .

ولأن المرأة كانت ولا تزال – في كل الآداب والفنون تمثل موضوعاً أساسياً وبارزاً ، فقد آثرت في هذا الباب الحديث عن الكيفية التي نظر بها الشعراء الجاهليون إلى المرأة ، وكيف صوروها من خلال ذلك الكائن الحي الدقيق وهو النبات ، لنرى كيف ربط الشاعر الجاهلي بينها وبينه ، من الناحية الفنية ومن الناحية الموضوعية بل والميثولوجية أيضا .

إن " صلة الشاعر الجاهلي بالمرأة في قصائده الشعرية تعد مفتاحاً سحرياً إلى فهم هذه التركيبة الموضوعية وتفسير رموزها ، فالمرأة هي التي توقف الشاعر على الأطلال ، وهي التي تبعث في نفسه التأسي بذكرياته الماضية معها ، ورحيل هذه المرأة هو الذي يحمله على وصف الظعائن ، ويدفعه إلى الرحيل في أثرها ، ووصف ما يتصل بهذا الرحيل من قصص وأحداث ، وفي عبارة مُختصرة، فإن الحب في القصيدة القديمة هو منبت الأغراض فيها .[1] "

---

(١) د. إبراهيم عبد الرحمن ، " من أصول الشعر العربي القديم " ، فصول ، المجلد الرابع – العدد الثاني (يناير ١٩٨٤) ، ص ٢٦ .

لقد كان الشعر الجاهلى أحد الفنون التى " احتفلت بالمرأة وصورتها ، ولم يكن الشاعر الجاهلى إلا فناناً اتخذ من المرأة التى صورها موضوعاً لفنه وشعره ، ونظر إليها فى كل أنواعها ، واهتم – كمثل أى فنان آخر- بالمرأة التى تعد نموذجاً وتعبيراً عن الجمال ، وأغلب الشعراء قد فعلوا ذلك ولم يكن الاختلاف بينهم إلا فى صلتهم وعلاقتهم الشخصية بهذه المرأة ، فمنهم المحب المدله ، والعاشق الطالب الجرىء ، والمعجب المتمثل للجمال فى كل نموذج جميل ... "[٢]

وخلاصة القول : إن المرأة احتلت نصيباً كبيراً من مساحة الشعر الجاهلى ، وذلك أمر طبيعى فى حياة ملؤها الشظف والقسوة ولا يجد العربى فيها من سلوان غير المرأة ينعم بها .

وربما ولهذا السبب نلاحظ أن الشعر الجاهلى أكثره يتحدث عن المرأة المحبوبة أما البنت أو الأم فنادراً ما تذكران .

***

(٢) د. بهى الدين زيان ، الشعر الجاهلى : تطوره وخصائصه الفنية (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٢) ، ص ٩٣ وما بعدها .



أولاً - النبات والطلل .

يعد **الطلل** مفتاح القصيدة الجاهلية ، ولهذا الاعتبار احتل الأهمية الأولى من بين عناصرها ، ولقد راعى الشاعر الجاهلى ذلك ، حيث اعتبره بمثابة المدخل الرئيسى إليها ، فحشد فيه أجود ما لديه من معان .

ولقد " سار الشعراء الجاهليون جميعاً على تقليد التزموه فى قصائدهم هو افتتاحها غالباً بالحديث عن الأطلال ، والوقوف عندها والبكاء لديها بسبب ما تثيره من الذكريات التى تثار لدى الشعراء عندما يرون ما أصبحت عليه ديار حبيباتهم بعد أن هجرنها ، وقد كان لهم فيها أوقات لا ينسيها مر الزمن ، ولا تغيب ذكرياتها عن البال ، وإن تغيرت الديار إلى رسوم وأطلال [٣] "

ووجدت المقدمة الطللية " هوى شديداً فى نفوس الشعراء الجاهليين لارتباطهم ببيئتهم المادية وطبيعة حياتهم الاجتماعية ، إذ هى تعبير عن تلك الظاهرة الطبيعية فى المجتمع البدوى ظاهرة " الحركة " التى كانت نتيجة طبيعية للتفاعل الحتمى بين البيئة والحياة . "[٤]

وربما كانت ظاهرة الحركة فى المجتمع الجاهلى هى السبب الرئيسى الذى جعل فن الطلل فى العصر الجاهلى " ينبع من إلزام اجتماعى . فالشاعر من حيث هو فنان يوشك أن يكون ملتزماً ، ويأتيه هذا الالتزام من ارتباط غامض بحاجات المجتمع العليا ، وكل نابغة فى العصر القديم ، يشعر أن المجتمع يوجه أفكاره إلى حيث يريد ، ولذلك يجب ألا يغيب عن الذهن أن الأطلال – والشعر الجاهلى كله – يثير التأمل فى معنى الانتماء وسلطان اللاشعور الجمعى ، فالشاعر الجاهلى لا يتصور الفن عملاً فردياً بل يتصوره نوعاً من النبوغ فى تمثل أحلام المجتمع ومخاوفه وآماله .[٥]

---

(٣) د. على الجندى ، في تاريخ الأدب الجاهلي (القاهرة : دار الفكر العربى ، ١٩٨٧) ، ص ٤١٤ .

(٤) د. يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي (القاهرة : دار غريب ، بدون تاريخ) ، ص ١٢٣ .

(٥) د. مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم (بيروت : دار الأندلس ، بدون تاريخ) ، ص ٥٣ وما بعدها .

ولكن كيف يوحد الشاعر بين فنه وبين المجتمع ؟ وكيف يخاطب الشاعر المجتمع الذى ينتمى إليه ؟

إن ذلك يكون عن طريق بعث الماضى " فالماضى يأخذ صفة الإلحاح المستمر على عقل الشاعر ، كل شاعر يذكر الدمن والأطلال والرسوم ،وهى بقايا الماضى والعلامات الأولى فى الطريق ، ويصبح التذكر فريضة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها إنسان ، لا شعر لمن لا ذاكرة له ، ولا يستسيغ المجتمع معنى الشعر والمعرفة إلا مقروناً بالتذكر ، والتذكر بهذه الوسيلة – يصبح شعيرة من الشعائر ."(٦)

" هذا الماضى يبدو لنا أول وهلة أنه انتهى وأصبح جزءاً لا يعود ، ولكن هذا غير حقيقى ، فالشاعر حينما ينهض لكى يتذكر الأطلال يريد الماضى حياً لا يزول . ذاكرة المجتمع كما يراها الشاعر قوية حساسة ، وبعبارة أخرى إن الشاعر موكل من قبل المجتمع فى الاحتفال المستمر ببعث الماضى .(٧) "

معنى ذلك " أن المقدمة الطللية ليست فى جوهرها إلا وقفة متأملة مستغرقة فى الماضى الذى ضاع ، يحلو معها استحضار الذكريات وتعديد المواضع ، وتشخيص الأطلال ، وليس التعلق بتلك الذكريات والإلحاح على إحصاء المواضع وإطالة البكاء عليها إلا انعكاساً لثورة الشاعر على حاضره وخوفه من المصير المجهول فى آن معاً . (٨) "

إن من ينعم النظر فى المطالع الطللية للقصيدة الجاهلية يجد الشعراء الجاهليين " يحرصون على أن يقابلوا بين الماضى والحاضر بسبب ملاحظتهم لبقايا الديار وهم يدعون لها بالسقيا أو قل ينزلون الأمطار عليها ، ويسيرون الرياح على دمنها ويلحون على وصف أسراب الحيوان بها ، فى صورة تشبيهية أخذت تنتقل من شاعر إلى آخر فى رحلة طويلة لا يمل الشعراء فيها من

---

(٦) د. مصطفى ناصف ، المرجع نفسه ، ص ٥٥ .

(٧) نفسه ، ص ٥٦ .

(٨) د. محمد العبد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (القاهرة : دار المعارف ، طبعة أولى ، ١٩٨٨) ، ص ١٦ .

ترديدها ولا تسقط هى من بين أيديهم عبر هذا الزمن الطويل ما بين الجاهلية والإسلام . (٩)

ولا نقرأ نحن المعاصرين شعر الأطلال الجاهلى إلا ويتراءى لنا نسيج الحساسة العربية وهى ترمز به إلى وجدانها وحدوسها التى تمثل الومض الرجعى فى تقدم الماضى وتقهقره صوب الحاضر ولا نقرأ هذا الشعر إلا وتتمثل لنا النظرة السحرية والإرواحية إلى المكان مما يبدو معه الطلل بمثابة طوطم وثنى ترتفع مشاعر الفرد والجماعة من خلاله إلى غنائية مشتركة تبتهل إليه وتحييه وتبكى بين يديه وتطلب له بركة الغيث وطول البقاء .(١٠)

ولأن الوقوف على الأطلال أكثر الأمور اتصالاً بالغزل فقد جرت محاولات عدة لتفسير ظواهره ، فى القديم والحديث ، ولعل أول إشارة حاولت تفسير هذه الظاهرة وتعليل الدواعى التى دعت الشعراء إلى سلوك هذا المسلك هى إشارة ابن قتيبة إذ قال : " إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكا وشكا وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لأهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة ... (١١)

وتفسير ابن قتيبة كما هو واضح يعلق الظعن على الطلل ويعلق الغزل على الاثنين ، وهو تفسير قد يمنحنا فرصة لمعرفة دور النبات فى شعر الطلل ، إذ ذكر ابن قتيبة أن خلو الأماكن من النبات أدى إلى أن يهجرها أصحابها ، ويظعنوا إلى أماكن أخرى عامرة بالنبات ليقيموا فيها .

---

(٩) د. إبراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلى : قضاياه الفنية والموضوعية (القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٩٥ م) ، ص ٢٩٤ .

(١٠) د. عاطف جوده نصر ، النص الشعرى ومشكلات التفسير (القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٨٩) ، ص ١٧٢ .

(١١) الشعر والشعراء (بيروت ، ١٩٦٤ م) ، جـ ١ ، ص ٢٠ .

ولقد أدت مغادرة تلك الأماكن إلى فراق بين الشاعر وبين من تعلق بها من النساء ، مما أدى إلى وصف هذه الأماكن التى آلت إلى وضع دارس متصدع منهار .

وهذا تفسير – كما نلاحظ – تقليدى لا ينور بما ننوى الاتجاه إليه عند التحليل الفنى لأبيات الطلل التى للنبات دور فيها .

فإذا تركنا هذا التفسير القديم الذى لا جدوى من ورائه سوى أنه يعد مدخلاً للحديث عن الطلل – وجدنا تفسيرات أخرى حديثة فسرت الظاهرة ، وهى فى مضمونها تفسيرات وجودية جعلت الأطلال وحدة محكومة بالموت والتغيير والجفاف والزوال ، وقررت أن الشاعر الجاهلى " عانى توتراً خاصاً يفوق كل توتر عرفه الشاعر العربى بعد ذلك لأن وعيه بمشكلة الموت كان ذا طابع فاجع . فلم تكن هناك فكرة دينية متعالية تمنحه الخلود بالدخول فى ملكوت إله مخلص ، فهو عالق بالأرض يبحث من خلال وثنيته عن مغزى أرضى لهذا الوجود .(١٢) "

وكان الألمانى **فالتر براونه** أول من فتح مجالاً خصباً لهذه التفسيرات الحديثة إذ اعتبر تلك الظاهرة " ظاهرة تحمل ملامح من التفكير الوجودى ، واعتقد أن موضوع اختيار القضاء والفناء والتناهى ، هو الذى حرك الإنسان فى كل زمان ، وهو الموضوع الذى يرده عن وعيه وهو الذى ينساه الإنسان من حين إلى حين ، وهو الموضوع الذى يسترجع فيه إنسان اليوم وزنه وأهميته .(١٣) "

---

(١٢) د. عفت الشرقاوى ، دروس ونصوص فى قضايا الأدب الجاهلى (بيروت : دار النهضة ، ١٩٧٩ م) ، ص ٢٣٥ .

(١٣) مجلة المعرفة السورية ، السنة الثانية ، العدد الرابع ، ١٩٦٣، نقلاً عن الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، د. نورى القيسى ، ص ٢٥٨ .

لقد اعتقد براونه أن غرض الشعراء الحقيقي ليس أن يرثوا الأطلال أو يحنوا إلى ما انقطع من المودات والمحبات ، بل غرضهم هو المشكلة الوجودية الكبرى التى يبحثها الفلاسفة والأدباء الوجوديون فى هذه الأيام ، وهى " اختيار القضاء والفناء والتناهى " وبهذا يعلل ما يوجد فى بعض نسيبهم من اجتماع النقيضين ، الحزن والمتعة ، والألم واللذة ، والموت والحياة والفناء والبقاء . ثم يقول : إن السبب فى إقلال الشعراء بعد الإسلام من افتتاح قصائدهم بالنسيب لم يكن هو تغير حياتهم من البادية إلى الحاضرة المقيمة بل هو أن إيمانهم بالإسلام قد حل لهم تلك المشكلة الوجودية .[١٤]

ولقد سار على هذا المنهج بعض النقاد المحدثين ممن قرأوا الشعر الجاهلى قراءة متأنية ، وأدركوا أن صورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلى " كانت تنطوى فى نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر إحساساً مبهماً وقدر موقفه منها ، ورأوا أن أبرز هذه العناصر الخفية التى اصطدم بها حسه هى " التناقض واللاتناهى والفناء " ولم يكن الشاعر من أجل ذلك يشعر بأى اطمئنان إزاء الحياة فلم تكن هناك نظرية واضحة تفسر هذه العناصر الحيوية المختلفة وتشيع فى نفسه شيئاً من الراحة والطمأنينة كما حدث بعد ظهور الإسلام .

إن هذا القلق الوجودى الذى كان يقوم فى نفوس الجاهليين لم يكن مجرد مشاعر فردية تعتمل فى نفس إنسان دون الآخر ، وإنما هى مشاعر مشتركة تمثل موقفاً إنسانياً مشتركاً ...[١٥]

إن كل تفسير من هذه التفسيرات له منطقه ومبرراته فالشعور بالفناء والتناهى ، والصراع بين الحياة والموت ، والخوف من المجهول ، والتهديدات المستمرة

---

(١٤) د. محمد النويهى ، الشعر الجاهلى : منهج فى دراسته وتقويمه (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، بدون تاريخ) ، ص ١٥٣ .

(١٥) د. عز الدين إسماعيل ، " النسيب فى مقدمة القصيدة الجاهلية فى ضوء التفسير النفسى " ، مجلة الشعر ، العدد الثانى (القاهرة : فبراير ١٩٦٤) .

للحياة العاطفية ، والالتزام بحاجات المجتمع العليا ، كل ذلك لا نعدم أن نجد لــه شواهد من شعر الأطلال تزكيه ، فالطلل فى القصيدة القديمة بؤرة تجمع ومركـز تنطلق منه الإشارات والرموز والملابسات .(١٦)

لقد أحس الجاهليون إحساساً قوياً بحتمية الموت ، ورأوا رأى العين تلاعــب القدر بهم وتقلب صروفه عليهم فى هذه الحياة المحدودة الفانيـــة ، صحيــح أن غيرهم من الشعوب فى مختلف الأزمان والبيئات أدركوا هاتين الحقيقتين فأثرتــا فيهم لكن إحساس الجاهليين كان زائد الحدة ، يبلغ درجة العنف ، وذلك لقســوة الطبيعة عليهم قسوة نادرة النظير .(١٧)

إن المقدمات الطللية تمثل جزءاً من حياة العربى ، وهى تقوم أساســاً علــى صراع الإنسان ضد الطبيعة للتغلب على هذه الحياة .

هذه المقدمات تعد مرآة صادقة للحالات النفسية التى كانت تدور فــى ذهــن الشاعر ، فهو حين وصف الديار الدارسة أضفى عليها من نفسه ألواناً توضــح الغرض الذى أراده منها ، إن صور الذكريات التى كانت تعيــش فــى وجــدان الشاعر الجاهلى وحنينه الذى كان لا يفارقه أبداً كانا يلحان فى نفسه إلحاحاً قويــاً دائماً ، وقد حاول التعبير عن ذلك الإلحاح المتوالى بتلك الصور ، ومن وحــى هذه الصور نلمس المعاناة الحقيقية التى كان يعانيها هذا الشاعر الإنســان كمــا نلمس الأثر الشديد لذلك التوتر الحاد الذى فرضته ظروف الحياة التى عاش تحت وطأتها .

" إن الترددات المنتظمة لهذه الافتتاحيات فى الشعر الغنائى القديم لا تفصــح عن رموزها ومعانيها بمعزل عن التركيب الاجتماعى والنفسى والأنطولوجــى للشخصية العربية بلْه التركيب الجغرافى للبيئة . (١٨)

---

(١٦) النص الشعرى ومشكلات التفسير ، ص ١٧١ .

(١٧) د . محمد النويهى ، المرجع نفسه ، ص٤١٩ .

(١٨) د. عاطف جوده نصر ، النص الشعرى ومشكلات التفسير ، ص ١٧٢ .

ولكن ماذا فعل الشاعر الجاهلى لكى يواجه الاعتقاد السائد فى مجتمعه الذى تمثل فى أن كل كائن حى فانٍ ؟

لقد سلك الشاعر الجاهلى سبيلين : - أولهما تمثل فى أنه " تطرف فى تأكيد حياته الحاضرة كما تطرف فى الإيمان بها ، " إن هى إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما نحن بمبعوثين [١٩] " " ما هى إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر [٢٠] " فاندمج فى هذه الحياة أتم اندماج يستطيعه وعنى فى شعره بوصف الحياة والحركة والنشاط الجسمى والنمو والتكاثف فى الإنسان والحيوان الأليف والوحشى والنبات .[٢١]

والثانى : ظهر فى انطلاقه من خلال تلك المقدمات الطللية يصور الديار الخربة التى احتواها الفناء بعد رحيل أهلها عنها ، وذلك بفعل الزمن وظروفه القاسية ، ولا يلبث أن يجعل الحياة تدب فى تلك الديار بفضل المطر الذى يخرج على أثره النبات وينمو ويخضر ويتزايد ، وبالتالى تعود الحياة مرة ثانية إلى المكان .

فشعور الشاعر الجاهلى بهروب الأشياء وإدبارها السريع أمامه جعله يفكر فى الرغبة فى التشبث بالحياة ويحب متعها ويرغب فى الاستقرار بين أحضانها .

صحيح أن الطلل أثر ساكن غير أن انبثاق النبات فى ربوعه إنما هو إشارة إلى الأمل المتمثل فى استرداد ما هو ضائع مفقود .

أليست الشجرة مكونة من جزأين أساسيين لا غنى لأحدهما عن الآخر ؟

الجزء الأول دفين فى باطن الأرض ، والجزء الثانى بارز ممتد فوق سطح الأرض يورق ويثمر ويخرج النور والزهر . كذلك حياة الشاعر الجاهلى ، اعتقد

---

(١٩) سورة المؤمنون.آية ٣٦ .

(٢٠) سورة الجاثية.آية ٢٣ .

(٢١) د . محمد النويهى ، الشعر الجاهلى ، ص ٤١٩ .

أنها مكونة من جزأين مثل النبات ، الأول مضى واختفى وتمثل فيما قضاه — مع من أحب من أوقات سارة ، والثانى : حاضر موجود ، ويأمل الشاعر أن يزيد استمراراً وخلوداً وانبثاقاً وامتداداً مثل تلك الأشجار .

إن الطلل فى الشعر القديم ليس " بمعزل عن الطبيعة مما يوحى بأن له ارتباطات موضوعيةً فى سياق كونى ، وهو شفرة توحد بين المظاهر المادية والتقلبات العاطفية ، وتمزج الفردى بالجماعى .

إنه قراءة أمية للزمان فى صحف المكان الذى تعرضه هشاشته للطسوم ، وهو تأمل شعرى للمكان من منظور الزمان ، وتجسد مادى للذكريات التى تنعش الارتباطات التاريخية الموقوتة ."[٢٢]

لقد راح الشاعر الجاهلى — من خلال صور الطلل — ينمى شعوره بانتصار الأمل على اليأس من خلال صور ممتدة تجسم نمطاً بعينه من الحياة يتمثل فى كثرة الأشجار والنباتات وتشبيه عينه فى انهمار الدموع منها بالجنة أو البستان الذى يجرى من خلاله الماء . وهى صورة وإن كانت تعكس بما يبثه الشاعر من حركة وتغير — مقابلة هذا الجدل الدائب فى نفس البشر بين الحياة والموت فإنها من ناحية أخرى تعبر عن حلم الشاعر بتحقيق الأمل فى عودة الحياة إلى هذه الأماكن الدارسة .

إن تفسيرى لدور النبات فيما أسوق من أبيات شعرية إنما هو تفسير لتحول حال الشاعر الجاهلى من التشاؤم إلى التفاؤل إذ إن النبات رمز للحياة والبشر والسعادة والغبطة والتفاؤل ، فكأن الشاعر رمز به إلى أن هذا المكان أو ذاك سوف يعود إلى ما كان عليه من حياة سابقة .

---

(٢٢) النص الشعرى ، ومشكلات التفسير ، ص ١٧٢ .

إننا لا نستطيع أن نرى الأمل لأنه شئ معنوى يدور بعقولنا ، لكنّا نستطيع أن نرمز إليه بشيء مادى ينمو ويتزايد ، ويشعرنا بأن ثمة حياة هنيئة تنتظرنا ، وكل إنسان يرمز للأمل بالرمز الذى يلائمه ويناسب حياته وظروفه .

لقد أراد المصورون التأثريون – مثلاً – أن يصوروا الأمل فى الحياة " فالتقطوا مناظر تدل على الأمل ، فرسم رينوار **Renoir** صوراً لفتاة تقضى أول مساء لها خارج بيتها ، ورسم بيسارو **Pissaro** صور قاطفات التفاح ، ورسم فان جوخ **Van Gogh** صورة غذاء فى الهواء الطلق ترى فيها المرأة .[٢٣] "

أما الشعراء الجاهليون فصوروا الأمل فى صورة نباتات خضراء لأن اللون الأخضر رمز للخير والوفرة ، ألم يكن الجاهليون بحاجة ملحة إلى ذلك ؟ أليست بيئتهم فقيرة ؟

قال المرقش الأكبر [٢٤]: – (السريع)

ديارُ أسماءَ التى تبلتْ — قلبى فعينى ماؤها يَسْجُمْ

أضحتْ خلاءً نبتُها ثَئِدٌ — نوّر فيها زهوه فاعتّمْ

وقال النابغة الذبيانى [٢٥] (الوافر)

تعاورها السوارى والغوادى — و ما تذرى الرياح من الرمالِ

---

(٢٣) د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى فى ضوء النقد الحديث (عمان : مكتبة الأقصى ، ١٩٧٦) ، ص ١٦٥ .

(٢٤) المفضل الضبى ، المفضليات (القاهرة : دار المعارف ، طبعة ثامنة) تحقيق : أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، ص ٢٣٧ . وتبلت قلبه : أخضعته . ويسجم : يقطر . الثئد : الندى . زهوه : لونه من أحمر وأصفر وأبيض . اعتم : كثر .

(٢٥) الديوان ، تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم (القاهرة : دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٨٥) ، ص ١٤٩ . وقوله : تعاور : تعاقب عليها . جعد ثراه : ترابه ندى . العوذ : الحديثات النتاج . المطافل : التى معها أولادها . المتالى : التى نتج بعضها.

أثيثٌ نبته جعدٌ ثـــــــراه به عوذُ المطافل والمتـــــالى

وقال الحطيئة : –(٢٦) (الطويل)

عفا مُسْحلانُ من سليمى فحامِرهْ تُمشّـــى بــهِ ظلمانُــهُ وجآذرهْ

بمستأسد القريان حُـــوٌّ نبــاتُهُ فنواره ميلُ إلى الشمس زاهرهْ

كأنّ يهوداً نشّرتْ فيـــه بزّها بروداً ورقماً فاتَكَ البَيعَ تاجرُهْ

وقال الشماخ بن ضرار : (٢٧) (الطويل)

أمن دمنتين عرّج الركبُ فيهما تجعل الرخامى قد أتَىَ لبلاهما

وقال النابغة : (٢٨) (البسيط)

فما وجدتُ بها شيئاً أعوجُ به إلا الثمامَ وإلا موقــد النـــارِ

وقال لبيد : – (٢٩) (الكامل)

عَرِيَتْ وكان بها الجميع فأبكروا منها وغودر نُؤْيُها وثُمامُها

---

(٢٦) الديوان ، شرح د. يوسف عيد (بيروت : دار الجيل ، ١٩٩٢) ، ص ٧٥ . وعفا : خلا . مسحلان : اسم واد . الظلمان : النعام . القريان : مجارى الماء إلى الرياض . المستأسد : ما التف وطال . زاهره : مازهر من نوره . نشرت بزهـــا : عرضـــت البرود منشورة . وقد شبه ألوان الزهر بألوان تلك البرود . فاتك البيع : مكـــثر فـــى التجارة .

(٢٧) الديوان ، تحقيق صلاح الدين الهادى (القاهرة : دار المعـــارف ، ١٩٧٧م) ، ص ٣٠٧ . والتعريج : عطف الرواحل فى الوضع والوقوف فيه . الرخامى : شجر مثل الضال .

(٢٨) الديوان ، ص ٢٠٢ . والثمام : نبات .

(٢٩) الخطيب التبريزى ، شرح القصائد العشر ، تحقيق : فخر الدين قباوة (بيروت : دار الآفاق ، ط ٤ ، ١٩٨٠) ، ص ٢٠٨ . النؤى : الحاجز حول الخباء لئلا يصل السيل إليه . الثمام : نبت يجعل حول الخباء للوقاية من السيل والحر .

وقال أبو ذؤيب : (٣٠) (المتقارب)

على أطْـرِقَا باليـــاتُ الخيـــا م إلا الثمـــامُ وإلا العِصـــىُّ

وقال الأعشى : (٣١) (الوافر)

وهل يشتاق مثلُك من رســومٍ عفتْ إلا الأياصـــرَ والثُّماما

وقال كعب بن زهير : (٣٢) (البسيط)

كـــادت تُبيّنُ وحْياً بعض حاجتنـــا لو أنّ منزلَ حىٍّ دارساً نطقا

لازالتِ الريحُ تُزجى كل ذى لَجَبٍ غيثاً إذا ما ونَتْهُ ديْمةٌ دَفَقَـــا

فأنبتَ الفغوَ والريحانَ وابلُـــــــهُ والأيْهُقَانَ مع المَكْنانِ والزُرَقَا

وقال لبيد : - (٣٣) (الكامل)

فعلا فـــــروع الأيهقان وأطفلتْ بالجلْهتيْنِ ظباؤها ونعامـــها

إن القراءة المتأنية لهذه الأبيات تفصح عن أنها تجمع بين نقيضين فـــى آن ، إذ تجمع بين ما قد مضى وانتهى ولم يبقَ منه إلا الأثافى والنؤى ومواقد النيران وآثار كل هذه الأشياء ، وبين ما هو باق خالد مســـتمر ويتمثـــل فـــى النباتـــات والأكلاء المنتشرة فى الربوع ، فما دلالة ذينك النقيضين ؟ إن النؤى والأثــــافى

(٣٠) ديوان الهذليين ، جـــ ١ ، ص ٦٥ . أطرقا : موضع .

(٣١) الديوان ، (بيروت : دار الكتب العلميـــة ، ١٩٨٧ م) ، ص ١٧٣ . والأيـــاصر : الحشيش .

(٣٢) الديوان ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧) ، ص ٥٧ . وتزجى : تســوق . ذى لجب : السحاب له صوت . الديمة : المطر يدوم . الفغو : ضرب من النبات لـــه ورد يشبه الحناء . الأيهقان : الجرجير البرى وله نور أصفر . المكنان : نبـــات إذا أكلته الماشية غزر لبنها . الزرق : الحندقوق وهو نبات عشبى .

(٣٣) شرح القصائد العشر ص ٢٠٤ . والجلهتان : جانبا الوادى . يصف أن هذه الديـــار خلت فقد كثر بها أولاد الوحش لأمنها فيها .

وبقية الأشياء الدارسة إشارة خفية إلى الموت الذى يلتهم الإنسان ولابد أنهم واقعون بين أنيابه ، ولم يُبق منهم إلا عظاماً نخرة مثل هذه البقايا . والنباتات إشارة ظاهرة إلى مجابهة هذا الفناء ، إنها مجابهة بالضد ، إنه الشعور باستمرار الحياة وبعث الأمل فى النفوس لا اليأس . إنه هو الذى يجعله يتمسك بعرى الحياة بل ويستأنف رحلته أو مسيرته فى تلك الصحراء المترامية .

إن الشعراء يقيمون مفارقة بين خلو الديار من أهلها وبين امتلائها بهذه النباتات الكثيرة ، وقد ألح الشعراء فى هذه الأبيات على هذا المعنى وتلك الصورة وأظهروهما بما يزكى هذه المفارقة ويبرزها .

وبهذا يكون النبات عنصر الحياة الذى يقف لفنائها بالمرصاد ، ذلك الفناء المتمثل فى " عفت " و " عريت " و " خلا " و " تعاورها " أما الكلمات " نور " " فاعتم " " أثيث " " الثمام " " الرخامى " وغيرها مما يتعلق بالنبات فتمثل " روح الحياة التى أطلقها الشاعر وألح على بعثها بتناسخها فى كائنات بديلة متجددة ومتزايدة لتستمر الحياة فى كفاحها من أجل الوجود .

فالشاعر إذن يوحد بين النبات والراحلين ، وكأن النبات نظير للإنسان ، ومماثل له ، وكأنه امتداد لحياته ، يبدأ دورة الحياة ويستكملها من حيث انتهى الإنسان ، ولكن ليس هذا غاية المطاف ، فالشاعر حينما يقابل بين " عفت " و " اعتم " مسوياً بين الإنسان والنبات يكون قد أشار من طرف خفى إلى أن النبات قد عاش نتيجة لرحيل الإنسان ، أى أن هناك صراعاً خفياً بينهما ، فحياة أحدهما ليست حياة للآخر ، ووجود أحدهما ليس وجوداً للآخر ، وليس هذا إلا وجهاً من جدلية التبادل الروحى بين الإنسان والنبات على مستوى الحياة والفكر .[٣٤]

---

(٣٤) محمد صديق غيث ، " التحليل الدرامى للأطلال بمعلقة لبيد " ، فصول – المجلد الرابع – العدد الثانى (يناير ١٩٨٤ م) ، ص ١٦٧ .

ومما يؤكد إبصار الشاعر أملاً جديداً بازغاً أمامه ، أنه وصف طبيعة بكراً ملائمة للوجود الحيوانى . ولقد ظهرت هذه الطبيعة فى العشب والأيهقان والأكلاء الرطبة ، إنه لم يبصر نباتات للإنسان فضل فى إنباتها كالنخيل والكروم وغيرهما ، ويلعب عنصر الإحالة دوراً بارزاً فى جعلها طبيعة بكراً فالمطر أنبت النبات والنبات يتغذى به الحيوان ، فهى سلسلة موصولة حلقاتها .

لقد كان النبات من الوسائل الرأسية التى توسع الشاعر فى أبعادها ، حيث تمثلت فى النمو الذى ظهر من خلال الأفعال الدالة على العلو والارتفاع مثل " علا — فاعتم " وغيرهما من الأفعال ذات السلطان الأعلى فى الدلالة على السمو والارتفاع .

إنها المحاولة الملحة من الشاعر لتأكيد الحياة برغم العفاء ، وتحقيق وفرتها وبث بذورها فى كل الأرجاء ، لكى تزدهر وتربو وتتغلب على قوى القحط والإمحال والفناء .

" إنه تتابع " الكلمات — الكلمات " وتدافعها فيما يشبه الترنيمة أو الأنشودة المحببة يطلقها الشاعر ، يستدعى بها قوى البركة والحياة ، إنها مفردات التعويذة السحرية التى تخلق ذلك الجو الأسطورى المهيب الذى ينتصب فى وسطه ذلك " الساحر — الشاعر " العظيم . يدمدم بكل اسم أعظم وكل قوة مقدسة ، مستثيراً رعود السماء فى العشية التى يتجاوب " إرزامها " ومشعلاً بروقها فى " ودق الرواعد " ومنادياً قوى السحب المدجنة الممتلئة إلى الحد الذى تلبس فيه آفاق السماء ظلاماً لفرط كثافتها وتراكمها .

هذه هى الصورة السحرية ، وهذا هو المعنى الروحى والأسطورى لكل هذه الكثافة وهذا التتابع الشعرى للأمطار والسحب المرعدة المبرقة التى يسوقها الشاعر العربى ليقيم من خلالها طقوس دراما بعث الحياة أو استحياء الحياة .[٣٥]

---

(٣٥) محمد صديق غيث ، التحليل الدرامى للأطلال ، ص ١٧٢ .

إننا إذا استقطبنا صيغ (اعتم — نور — أنى — غودر — أنبت — علا) من الأبيات لاحظنا أنها إنما تأتى رداً على (عفت — عريت — عفا ...) ومواجهة لهم لتعنى " أن عملية الحياة مستمرة ، برغم فناء بعض مفرداتها ، وتعنى أيضا أنه برغم أن دورة الكون والفساد لا تنقطع وأن الصراع مستمر بين الحياة والفناء ، وأن الديار قد تبلى والأهل قد يرحلون فإن الحياة توجد من جديد ، وتبدأ من جديد ، وهذا هو إدراك العربى وفهمه لجدل الحياة وتحولاتها وهذه هى فلسفته .[٣٦]

وحين ينشئ الشاعر بألفاظ النبات (الأيهقان — الفغو — الريحان — الثمام — الرخامى ...) موجات من الحياة تتحد مع الأمطار المتتابعة التى تخلق حياة جديدة — يكون قد استدعى أحبته إلى ديارهم الأولى وكأنه يقول لهم : " إن أملاً ما ينتظركم كى تبدأوا من جديد " .

ومن ثم تصبح تلك النباتات رموزاً لجدة الحياة ونضارتها وحداثتها ورمزاً للخصب الذى يرنو إليه الشاعر الجاهلى لتعود الحياة من بقايا النوى وتتجدد قواها وتبزغ مرة أخرى وتعيش مستمرة خالدة .

على أن هناك أمراً لافتاً يجب الانتباه إليه . هذا الأمر يتجلى فى ورود بعض الألفاظ المؤنثة مثل (ديار — أسماء — الرياح — سليمى — دمنتين — ديمة — الجلهتين — ظباء — نعام) والأفعال التى اتصلت بها تاء التأنيث مثل (تبلت — أضحت — نشرت — عريت — عفت — أطفلت) والكلمات التى اتصلت بها الهاء الدالة على التانيث مثل (نبتها — ماؤها — بزها — ثمامها — نؤيها — ظباؤها — نعامها ...) ألم يكن هذا الاهتمام بالأنوثة بحاجة إلى تفسير ؟

إن عناصر التأنيث فى أبيات الطلل " تكشف لنا عن مدى انشغال الشاعر — من أجل بعث الحياة — بدواعى الخصب والعطاء ، الذى ترمز إليه الأنوثة

---

(٣٦) نفسه ، ص ١٧٣ .

ومعانيها الشائعة وهل ينفصل معنى الأنوثة عن معنى الحياة وقواعدها ونمائها ؟ وهل ينفصل معنى الأنوثة عن توالد الأشياء في هذه الأبيات التي تقاوم الفناء ؟ (٣٧)

" لقد أحس الجاهليون بالزمن ومأساة انقضائه إحساساً قوياً ...تجلى هذا الإحساس في مختلف موضوعاتهم الشعرية ، وفي وصفهم رحيل المحبوبة وانفصام الصداقات ، وتبدد الشمل وخراب الديار التي كانت آهلة وانقضاء الربيع الرحيم الخصيب ومجيء الصيف الجاف الحار ، والشباب الذي يولي سريعاً بكل عنفوانه ومباهجه وملذاته (٣٨)

لذلك أقحم الشعراء النبات في مقدمات قصائدهم ليجدوا فيه متنفساً ومخرجاً من هذه المعاناة التي يرزحون تحت وطأتها ، بل إنهم حين تحدثوا عن تلك النباتات وصفوها بالعلو والسموق لترمز إلى الامتداد والتواصل والنماء الذي يشتهيه الإنسان .

إنها " صورة من صور الكفاح الإنساني ضد الزمان ، تتبدى في شكل من أشكال الجدل اللغوي " اللبيدي " الخلاق ، الذي يكشف باستمرار عن آثار التوتر الباطني العميق بين الإنسان العربي والعالم والزمان .(٣٩)

إن الأيهقان والفغو والريحان وغيرها من النباتات التي ذكرت في المقدمات الطللية للشعر الجاهلي ، أصبحت " قوة روحية إنسانية يجد فيها الإنسان نماءه وأحلامه ، ويحقق فيها ذاته ، ويلقى فيها الأنيس بعد رحيل الأحباب ، وذهاب الحياة . فالنبات مثل الحيوان مبادل روحي للإنسان ، ومبادل روحي للأنيس

---

(٣٧) المرجع السابق ، ص ١٦٩ .

(٣٨) د. محمد النويهي ، الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه ، مرجع سابق ، ص ٤٢٨ .

(٣٩) محمد صديق غيث ، التحليل الدرامي للأطلال ، ص ١٧٤ .

الذى بعد عهده بالديار ، ومن هنا كانت التسوية بين الأيهقان والأنيس والإنسان فى التعامل اللغوى أو الشعرى ، وكأنما الشاعر يسوى بين قوله " علا فروع الأيهقان " وقوله وعلا الإنسان ،أو كأنه يقول بطريقة لغوية متوازنة متساوقة الأطراف : علا الإنسان ، حين علا الأيهقان ، إذ كان الأيهقان البرى المتوحد ، أخاً للإنسان الذى هو — أمام الأطلال — الوحيد أيضا والمتوحد .

إن حكمة اللغة أو حكمة الروح الإنسانية وراء الظواهر اللغوية متعددة الوجوه ، وفيها خفاء كثير ، ولكنها جديرة دائماً بمحاولة فهمها ، ولقائها ، وكشف بعض نورها .(٤٠)

إن الأمل بفضل الماء والنبات قد عم كل الأرجاء وانبعثت الحياة من بعد موتها وخرجت الطلول حية من مقبرتها ، وأقامها الشاعر من رقادها .

على أن هناك صورة لافتة فى أبيات الحطيئة عندما شبه ألوان الزهر وانتشار النبات فى المكان المقفر ، بألوان برود اليهود ، إنها صورة تقفنا على قصدية من قبل الشاعر لإبراز ثقافته الدينية ، فهو على علم بأزياء اليهود وألوانها ، بالإضافة إلى أنها تؤكد ما سبق ذكره عن الأمل ، لأن فى تشبيه الشاعر النبات فى حال انتشاره وظهور لونه — بلباس أهل ديانة تشبثاً زائداً بالأمل ، إن الدين هو القوة الروحية الخيرة التى تقف بجوار الإنسان كى تصارع معه الزمان وتقلباته .

إنها صورة تحمل دلالة فكرية عميقة يوجهها الشاعر إلى كل إنسان فى عصره ، إنه الساحر الذى جاء بعصاه ليطرد ظلم الزمان وفواجعه .

وتتصل بهذه الصورة صورة أخرى دقيقة ، وتتبع دقتها من تشبيه الشعراء الجاهليين الأطلال بالكتابة ، لكنها كتابة من نوع خاص إنها كتابة على ورق النبات .

---

(٤٠) السابق ، ص ١٧٤ .

قال امرؤ القيس : — [٤١] (الطويل)

لمن طللٌ أبصرتُه فشجانى كخطِّ زبورٍ فى عسيبِ يمانِ

وقال لبيد : [٤٢] (الكامل)

فنعافِ صارةَ فالقنان كأنها زُبُرٌ يرجِّعُها وليدُ يمانِ

متعودٌ لَحِنٌ يعيد بكفه قلماً على عُسُبٍ ذَبَلْنَ وبانِ

إن بين المشبه والمشبه به — فى هذه الصورة — أوجه شبه كثيرة " منها أن الأطلال رموز إنسانية ، والكتابة رموز إنسانية ، والأطلال تقرأ والكتابة تقرأ ، وقد استطاع الشعراء الجاهليون أن يقرأوا من الأطلال كأنهم يقرأون من كتاب مفتوح [٤٣] " . وفى تشبيه الأطلال بالكتابة على عسيب النخلة دلالة تنبع من هذه الخضرة وتلك النضرة التى ترمز إلى الأمل فى انبثاق حياة جديدة .

إن عسب النخل ذات جذور ميثولوجية إذن ، إنها الشيء الوحيد الذى يحتفظ بأسرار أهل اليمن ، بل هى التى تستطيع إخبارنا بما كتبوه من عهود وصكاك فى ريفهم . إنها أخبار لم تكن تعرف لو لم ينقل لنا امرؤ القيس هذه الصورة الواقعية التى أبصرها عن كثب ، إنه جدير بأن يكون — على حد قول ابن قتيبة — " أول من شبه الطلل بوحى الزبور فى العسيب .[٤٤] "

---

(٤١) الديوان ، تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم (القاهرة : دار المعارف ، ط ٤) ، ص ٨٥ . والزبور : الكتاب . وقوله : فى عسيب يمان : كان أهل اليمن يكتبون فى عسيب النخلة عهودهم وصكاكهم .

(٤٢) الديوان ، تحقيق : د. إحسان عباس (الكويت : سلسلة التراث العربى ، ١٩٦٢) ، ص ١٣٨ . وقوله النعاف يعنى : رؤوس الأودية . صارة : موضع . القنان : جبل . يرجعها : يرددها . لحن : فهم . ذبلن : ضمرن . وبان : شجر واحده بانة .

(٤٣) د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى فى ضوء النقد الحديث ، مرجع سابق ، ص ١٦٣ .

(٤٤) الشعر والشعراء (بيروت : دار إحياء التراث ، ط ٣ ، ١٩٨٧) ، ص ٧٠ .

لقد أقفرت الديار وظهرت فى ربوعها تلك النباتات ، ولكن هنـاك عنصـراً آخر يظهر بجوار هذا العنصر النباتى ، إنه الحيوان ، إن الظبـاء تنتشـر فـى أرجاء هذه الأماكن ، لكن الشاعر لم يلتقط هذه الصورة ويتركها ، إنه شبه بعـر الظباء لحظة انتشارها فىَ هذه الأماكن بالحب ، لكنه ليس أى حـب إنـه حـب الفلفل .

قال امرؤ القيس : (٤٥) (الطويل)

ترى بَعَرَ الأرْآم فى عَرَصَاتها وقيعانها كـأنّهُ حبُّ فُلفُـلِ

والفلفل كما قال ابن منظور : لا ينبت بأرض العرب وقد كثر مجيئـه فـى كلامهم ، وأصل الكلمة فارسية ، قال أبو حنيفة : أخبرنى من رأى شجره فقـال : شجره مثل شجر الرمان سواء ، وبين الورقتين منه شـمراخان منظومـان ، والشمراخ فى طول الأصبع ، وهو أخضر فيجتنى ثم يشر فى الظـل فيسـود وينكمش وله شوك كشوك الرمان ، وإذا كان رطبا رُبِّبَ بالملح والماء ... ثـم يؤكل كما تؤكل البقول المربية على الموائد فيكون هاضوماً ... (٤٦)

ولكن ماذا يعنى تشبيه بعر الظباء بذلك الحب الأسود الذى لا يوجد إلا فـى بلاد الفرس ؟ أيريد امرؤ القيس أن يخبرنا أنه رحل إلـى تلـك البـلاد ورأى الفلفل ؟ !

أزعم أننا أمام دلالتين للصورة : الأولى تتمثل فى أمل الشاعر فى أن يوجـد هذا النوع من النبات فى أرض العرب لأنهم أحوج إليه من الفرس لظروف البيئة العربية القاسية .

والثانية : تتمثل فى أن هذه الصورة " تستوقفنا على الخصوص عند فكـرة " الحب " وهى تعبر عن رغبة لاشعورية – غالباً – فى إنبات حيـاة ، ويحـاول

(٤٥) الديوان ، ص ٨ ، والأرآم : الظباء .

(٤٦) لسان العرب (القاهرة : دار المعارف ، بدون تاريخ) ، فلل .

امرؤ القيس أن يتصور الحياة طبقات يختلف بعضها عن بعض ، فذكــر الحــب يمكن أن يدل بإيماءة غير بعيدة تماماً على هذه الرتب : فالحياة متداخلة الرتــب ينفذ بعض طبقاتها فى بعض ، ويؤدى كل نمط منها إلى ما عداه ، ومن ثم تكون الأرآم طبقة من الحياة تؤدى إلى طبقة أخرى تغيب فى أثنائها .(٤٧)

والدلالتان كلتاهما تنتهيان إلى نتيجة واحدة هى الخصوبــة والعطــاء وهمــا تؤديان إلى ازدياد الأمل فى الحياة وعدم اليأس من دوامها .

وهكذا " يمضى الشاعر الجاهلى فى اختزال الزمن فى لحظات متنوعة فيقابل بين صور الخراب ومظاهر الحياة فى الطلل وبين الجفاف النفســى والخصــب العاطفى وبين ذكريا ت الماضى ومأساة الواقع فى صور يشــخص بــها هــذه الذكريات (٤٨)، وكأنه يعايشها من خلال هذه النباتات وهذه الظباء المنتشرة فــى تلك الساحة انتشار الفلفل الأسود .

وتتصل بظاهرة الوقوف على الأطلال ظاهرة أخرى هى ظاهرة البكاء لفقــد أهل الديار برحيلهم ، وليس المقصود أهل الديــار جميعــهم وإنمــا المقصــود المحبوبة ، لأن المرأة هى العنصر الرئيسى فى الطلل ، حتى إننا لا نكاد نجد فى الشعر الجاهلى أطلالاً بغير امرأة ، فكل شاعر ينسب أطلاله إلى امرأة أو إلــى مجموعة من النساء اللائى أحبهن وارتبط معهن بذكريات . فالمرأة فى جانبــها النفسى واضحة جلية فى شعر الأطلال ، لأن الشاعر الجاهلى يعرف لها معنــى إنسانياً يأسى لفراقه ، ويحزن لرحيله ،وتمتلئ عينه بالدموع عند تذكر لحظــات فراقها .

---

(٤٧) د. مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص ٥٧ .

(٤٨) د. إبراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلى ، مرجع سابق ، ص ٢٧٩ .

إن هذه الديار والرسوم تمثل عند هؤلاء الشعراء رمزية تثير فى نفوسهم أعنف الذكريات وأجملها وأشدها مضاضة وحسرة لمن أقاموا بها وقضوا الليالى الساحرة فى ربوعها .

إن الطلل فى الشعر القديم له " حدس مكانى يجد معناه فى التصدع والرحيل وهو يجسد الشعور الأسيان بالتفلت والانزلاق ، وليس البكاء التطهيرى بين يديه سوى نواح على الانفراط ولحظات الدفء العاطفى الذى آل إلى برودة عرى متأبد فى ساحات المكان [٤٩].

وإذا كان امرؤ القيس كما قال أبو عبيدة معمر بن المثنى : أول من بكى فى الدمن ووصف ما فيها [٥٠] ، فإنه بتشبيهه ما جرى من دمعه لفقد أهل الدار بما يسيل من عين ناقف الحنظل ، يكون قد أضاف إلى الشعر الجاهلى صورة جديدة فى عالم البكاء على الأطلال . مما فتح مجالاً لمن جاء بعده لاستخدام أنواع أخرى من النباتات لإبراز صور مماثلة لهذه الصورة .

قال امرؤ القيس [٥١] : (الطويل)

كأنّى غداةَ البينِ يوم تحمّلوا لدى سَمُراتِ الحى ناقفُ حنظلِ

وتعليق الشراح القدامى على هذه الصورة لا يسبر غور الصورة إذ يقولون : " أراد أنه بكى فى الدار عند تحملهم . فكأنه ناقف حنظل ، وناقف الحنظلة ينقفها بظفره فإن صوتت علم أنها مدركة ، فاجتناها ، فعينه تدمع لحدة الحنظل وشدة

---

(٤٩) د. عاطف جوده نصر ، النص الشعرى ومشكلات التفسير ، مرجع سابق ، ص ١٧٣ .

(٥٠) الشعر والشعراء . ص ٦٧ .

(٥١) الديوان ، ص ٩ . والناقف : المستخرج حب الحنظل . والسمر : شجر أم غيلان . وهى شجر الصمغ العربى .

رائحته كما تدمع عينا من يذوق الخردل ، فشـــبه نفســـه حيـــن بكـــى بنـــاقف الحنظل .[٥٢]

ولكي نفهم دلالة الصورة ينبغي أن نتساءل متى يجمع الحنظل ؟

إن العرب كانوا يرسلون أولادهم " لجمع الحنظل في أيام الشدة ، فإذا جمـــع نقف لإخراج هبيده أي حبه لطبخه أو تحميصه لأكله ... وقد تفاخر حسان بـــن ثابت بالغساسنة لأنهم كانوا في بحبوحة من العيش وليسوا بصعـــاليك يرســـلون ولائدهم لنقف الحنظل .[٥٣]

إن الصورة في بيت امرئ القيس تدل على الحزن أكثر من دلالتـــها علـــى الدموع لأن ناقف الحنظل لا ينقفه إلا إذا اضطرته الظروف وضاقت به الســـبل فيرسل أولاده لجمع الحنظل لطبخه وأكله . فلنا أن نتخيل كم يكون الإنسان حزيناً في حال ضيقه وعسره حتى إنه يلجأ إلى أكل طعام لا يشتهيه بل إنه ليس طعاماً شائعاً في بيئتهم .

فامرؤ القيس في حزنه وحسرته وتألمه على الأيام التي قضاها مع من رحلت وتركته — مثل هذا الإنسان الحزين على رفاهيته وعزه السالفين .

والسؤال الآن : ما العلاقة بين السمرات وبكاء امرئ القيس حتى إنه بكـــى عندها ؟

لقد كانت السمرة ذات قداسة دينية — كما ذكرت في الباب الأول — ومن ثَـــمَّ اعتقد امرؤ القيس في جدوى بكائه عندها ، فهي تســـتطيع — بـــهذا المعنـــى أن تخفف من آلامه وأحزانه .

(٥٢) الشعر والشعراء ، ص ٦٧ .

(٥٣) د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ ٥ ، ص ٦١ .

وليس أدل على أن السمر ذو حدس ميثولوجي من أن بيعة الرضوان تمت عنده ، وكذلك أمر عمر بن الخطاب بقطعها خوفاً من أن يفتن الناس بها ، أو يعودوا إلى سابق عهدهم بها .

أما الصورة التي تدل على إهراق الدموع وغزارتها أكثر من دلالتها على الحزن فنجدها في قول أبي ذؤيب الهذلي : (٥٤) (البسيط)

نام الخليُّ وبتُّ اليوم مشتجراً كأنّ عينىَ فيها الصابُ مذبوحُ

وذلك لأن الصاب لا يأكله الإنسان مضطراً ولا غير مضطر " فهو شجر ينبت بأغوار تهامة له لبن خبيث إذا نزت منه نزية فوقعت فى العين فإما أعمتها وإما أصعقتها وهو أيضا شجر مر (٥٥)

فالشاعر يريد إثبات أن دموعه سالت وانحدرت لفراق حبيبته وكأن فيها صاباً مشقوقاً حتى صار لبنه فيها .

ولكننا نلاحظ فى هذه الصورة مبالغة مردها أن الصاب أو لبنه ذو تأثير شديد فى العين – على حد قول أبى حنيفة – فهو إما يعمى العين وإما يصعقها ، أيريد أبو ذؤيب أن يقول إن عينه عميت من كثرة بكائه على صاحبته ؟

هكذا درج الشعراء الجاهليون على المبالغة فى وصف ما يسيل من أعينهم من دموع عند رحيل المحبوبة أو فراقها ، واستخدموا لذلك أنواعاً مختلفة من النباتات ذات القدرة على إسالة دموع العين . فإذا كان امرؤ القيس استخدم الحنظل وأبو ذؤيب استخدم الصاب ، فإن المرقش الأكبر وعلباء بن أرقم استخدما الفلفل والقرنفل .

---

(٥٤) ديوان الهذليين ، جـ ١ ، ص ١٠٤ .

(٥٥) كتاب النبات ، ص ٩٧ .

قال المرقش الأكبر : – (٥٦) (الكامل)

ما قلتُ هيّجَ عينه لبكائها محسورةً باتت على إغفائهَا

فكأنَ حبّةَ فلفلٍ فى عينهِ ما بين مُصبَحِها إلى إمسائهَا

وقال علباء بن أرقم : – (٥٧) (الكامل)

حلت تماضر غَرْبَةً فاحتلّتِ فَلْجًا وأهلُك باللِّوى فالحِلّتِ

وكأنما فى العين حبٌّ قرنفلٍ أو سنبلاً كُحِلَتْ به فانهلّتِ

لقد صور الشاعران – فى هذه الأبيات – بكاءهما الحار لفراق الأحبة ، فاستخدما هذين المثيرين العضويين (الفلفل والقرنفل) ، فهما يثيران الدموع لما تميزا به من حرارة تجعل العين تدمع فى أى وقت .

على هذا النحو يبدو البكاء لفراق الأحبة والحنين إليهم – سمة من سمات المقدمات الطللية فى الشعر الجاهلى ، ولازمة من لوازمه ، لا يتخطاها شاعر ، بل يلتزمها كل شاعر ، وإن كانوا يختلفون فى اختيار مادة تشبيههم ، وكانت تلك المادة غالباً نباتية .

وإذا كان سبب بكاء الشاعر يتمثل فى فراق الأحبة ، فلمَ غادر الأحبة هذا المكان أو ذاك ؟

---

(٥٦) المفضليات ، ص ٢٣٤ . وقوله : ما قلت : ما موصولة . محسورة : قد حسرها البكاء وأعياها . الإغفاء : النوم الخفيف . والفلفل كما قال ابن سيده : شجيرة خضراء تنهض على ساق لها حب كحب اللوبياء حلو يؤكل والسائمة تحرص عليه (المخصص ، سفر ١١ ، ص ١٥٠)

(٥٧) الأصمعى ، الأصمعيات ، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون (القاهرة : دار المعارف ، ط ثالثة) ، ص ١٦١ . وقوله : غربة : دار بعيدة . فلج و اللوى والحلت . مواضع . والسنبل : نبات طيب الرائحة . والقرنفل : قال أبو حنيفة الدينورى : من النبات الطيب الريح (المخصص ، ص ١٩٦) .

إنه السعى وراء الأمل ، إنه البحث عن الحياة فى مكان جديد يتوافـــر فيـــه عنصرا الحياة الماء والنبات ، إن البكاء هنا يعادل الغيث فكما أن المطر غيـث ، يغيث الأرض من جفافها بإنبات النبات ، كذلك دموع الشاعر — أو فلنقل الساحر — التى يسكبها ويلح فى سكبها .

إنه الشاعر وهو يبعث الحياة فى أطلاله كان حريصاً على أن يوفـر هذيـن العنصرين ، وكان هذا الحرص " مكثفاً إلى الحد الذى حوله إلى سـاحر موكـل بصنع المطر ، وإلى فيلسوف متأمل شغلته الحياة من حوله ، فحمل نفسه بأعبـاء لم ينهض بها سواه ، فأصبح المعنى الوحيد بحل مشاكل الجماعة وأولها مشـكلة الجفاف والخراب .(٥٨)

فالشاعر " يبدأ من خلال دوره الاجتماعى فى رى الأرض ، وغرس النخـل تمهيداً لتحويل هذه الدمن إلى جنان تضج بالحياة ، وبالكائنات ، ولذا فإن دموعـه التى يذرفها تتحول فى هذه الصورة الممتدة امتداداً مثيراً للتساؤل — إلـى شـئ مفاجئ تماماً ، وكأن هذه النقاط القليلة المنحدرة على وجه الشاعر قد واتتها قـوة سحرية ضاعفت من حجمـها آلاف المـرات وضـاعفت مـن آثارهـا علـى الأرض .(٥٩)

إن فى نسيج الوجود خيطين . خيط الحياة وخيط الموت ، والحياة والمـوت سداة الوجود ولحمته . وفى الطلل حاول الشعراء أن يظهروا الخيطيـن معـا . فظهر القلق من الموت أو من الفناء ، فقد رحل الإنسان الذى نصـب الأثـافى وطها الطعام ، ورحل ساكنو البيت ورحل راكب البحر ورحل الذى غرس النخل ، ومن القلق يتولد البكاء . ولذا بدأ البكاء على الطلل بكاء إنسان قلق يحس بعمق أن الفناء يتربص بالإنسان .(٦٠)

(٥٨) د. ثناء أنس الوجود ، رمز الماء فى الأدب الجاهلى ، مرجع سابق ، ص ١٣٠ .
(٥٩) المرجع نفسه ، ص ١٣٦ .
(٦٠) د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية ، ص١٦٢ .

ومما يؤكد حرص الشاعر على توفير عنصرى الحياة – الماء والنبات أنه لا يذكر الماء أو البكاء على الأطلال إلا ومعه النبات إنه الإلحاح الدائب على بعث الحياة ، وتجديدها ، فلا حياة بدون ماء ولا نبات بدون ماء ولا حياة بدونهما .

قال لبيد [٦١] مشبهاً عينيه فى كثرة دموعهما بالدلو التى تسقى جنة :

(الوافر)

كأنّ دموعه غربا سُنَـــاةٍ — يميلون السِّجالَ على السجالِ

إذا أرووا بها زرعاً وقضباً — أمالوها على خورٍ طوالِ

وقال زهير [٦٢] فى صورة قريبة من هذه : (البسيط)

كأنّ عينىّ فى غَرْبَىْ مُقَتَّلَةٍ — من النواضح تسقى جَنَّةً سُحُقَا

وقال امرؤ القيس [٦٣] مشبهاً دموعه بالجدول الذى يجرى تحت النخيل : –

(مخلع البسيط)

عيناك دمعها سجـالُ — كأنّ شأنيهما أو شـالُ

أو جدولٌ فى ظلال نخلٍ — للماء من تحته مجـالُ

---

(٦١) الديوان ، مصدر سابق ، ص ٧٤ . والغربان : الدلوان . سناة : سقاة واحدها سانية . السجال : الدلاء . القضيب : الرطبة . الخور : النخيل . يقول : لما فرغوا من سقى الزرع ، أمالوا السجال إلى النخل .

(٦٢) الديوان (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٨ م) ، ص ٧٣ . المقتلة : المذللة وهى الناقة . النواضح : الواحد ناضح وهو البعير الذى يستقى عليه . الجنة : البستان . السحق . النخلة التى ذهب جريدها .

(٦٣) الديوان ، ص ١٨٩ ، وقوله : سجال : أى صبب من بعد صبب . الشئون : ملاقى قبائل الرأس . الأوشال : جمع وشل وهوالماء القليل .

وقال بشامة بن الغدير (٦٤) فى صورة مماثلـــة لصـــورة امـــرئ القيـــس :

(الكامل)

فوقفتُ فى دار الجميع وقد   جالت شؤون الرأس بالدمْعِ
كعروض فَيّاضٍ على فَلَجٍ   تجرى جداولُهُ على الزرْعِ

وقال عبيد بن الأبرص : (٦٥)

(الطويل)

تذكرتُهم ما إنْ تجفُّ مدامعى   كأنْ جدولٌ يسقى مزارع مخروبِ

وقال عبيد أيضا : ـ(٦٦)

(مخلع البسيط)

أو جدولٌ فى ظلال نـــــخلٍ   للماء مـــن تحتهِ سكـــوبُ

لقد استطاع هؤلاء الشعراء من خلال هذه الأبيات " أن يرسموا لوحة نـــادرة حقاً فى الشعر الجاهلى لهذه المناظر التى لا تعرفها البادية إلا فى مناطق محدودة منها هى تلك الواحات الخصبة نسبياً ، التى تصلح أرضها لبعض أنـــواع مـــن الزروع ، وبخاصة النخيل ، وهى لوحة وفر لها مـــن التفــاصيل والجزئيـــات واللمسات الأخيرة ما جعلها لوحة واقعية نابضة بالحياة .(٦٧)

فلبيد وزهير شبها أعينهما فى كثرة دموعها بالدلو التى تسقى الجنان ، وامرؤ القيس وبشامة وعبيد شبهوها بالجدول الذى يجرى من تحت الزرع . إننا نجـــد

---

(٦٤) المفضليات ، ص ٤٠٧ . الجميع : الحى المجتمعون . الفياض : المـــاء الكثـــير . وعروضه : نواحيه . الفلج : النهر الكبير .

(٦٥) الديوان ، تحقيق د. عمر الطبـــاع (بـــيروت : دار القلـــم ، ١٩٩٤) ، ص ١٧ . المخروب : المهدم والمدمر .

(٦٦) شرح القصائد العشر ، ص ٤٧١ . وسكوب : انسكاب .

(٦٧) د. يوسف خليف ، دراسات فى الشعر الجاهلى (القـــاهرة : دار غريـــب ، بـــدون تاريخ) ، ص ٩٦ .

أنفسنا أمام صورتين مختلفتين ، ولكن النتيجة واحدة ، وهى وجـــود الخصـب المتمثل فى النبات والزرع بوجه عام .

ولكن كيف يكون البكاء سبباً فى الحياة وهو متولد من القلق ، القلق من الفناء ومن رحيل الأحبة ؟

إن الرابط المعنوى بين البكاء والدلاء أو بين البكاء والجدول " يدل علـــى أن الشاعر كان يبكى من أجل الخصب ، فقد جاء التشبيه بعد رحلة القـوم والـدلاء تجود بالماء من أجل الخصب ."(٦٨)

لقد غلب على صور الشعراء هذه صوت الماء ، الماء الغزير السيال المتدفق " وأحبب به من صوت يحمل بشرى الحياة والإحياء والإخصاب والنماء والخـير والبركة ، فهو الصوت الذى يفتن الجاهلى أقوى فتنة ، ويطــرب أذنــه بــأحلى موسيقية وأجملها إلى قلبه وأكبرها تنشيطاً لروحه ، ولم يكــن عبثــاً أن يكــرر القرآن الكريم فى وصفه للجنة فى آيات كثــيرات أنــها تجـرى مــن تحتــها الأنهار ."(٦٩)

لقد ربط الشاعر الجاهلى بين الماء وهو عنصر الحياة الأول وبيــن النبــات وهو عنصرها الثانى ، لأنه أيقن أن الأمل فى عودة الحياة وبعثـــها إلـــى هـــذه الأماكن لن يتم إلا بهذين العنصرين ، إنه اشتياق العربى إلـــى المـــاء والنبــات وولعه بهذين الشيئين الغاليين عنده ، إن الشاعر هنا يعبر عـــن أمـــل المجتمـــع العربى بأسره فى تدفق الماء وإخراج النبات من الأرض إنه الأمل الذى طالمـــا رجاه الإنسان الجاهلى على مر الزمن ، هاهو يتحقق الآن ، لكن علــــى لســـان الشعراء!

---

(٦٨) د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية ، ص ١٨٥ .

(٦٩) د. محمد النويهى ، الشعر الجاهلى : منهج فى دراسته وتقويمه ، مرجع سابق ، ص ١٣٨ .

إن عنصر الزمن الغالب على هذه الأبيات هو العنصر الدال على الاستمرار والتجدد ، لقد استخدم هؤلاء الشعراء عند حديثهم عن جريان الماء وانبثاق النبات – أفعالاً مضارعة مثل (تجرى – تسقى) " ليبثوا الحياة فى الصور التى يرسمونها ، أو ليبعثوا الماضى ليعيدوه إلى الحياة حتى يضعوا تحت أعيننا صورة حية يريدون منا أن نتمثلها بخيالنا كأننا نراها بأعيننا .(٧٠) "

وعلى الصعيد الميثولوجى فإن هذه الدموع تذكرنا بدموع إيزيس فى الأسطورة المصرية المشهورة ، فكما أن دموع إيزيس كانت إيجابية حين بعثت الحياة إلى أوزيريس مرة أخرى ، وحين بعثت الحياة إلى القطر المصرى كله بفيضان النيل ، كذلك كانت دموع الشاعر ، وإذا أردنا فلنقل كان ذلك هو هدف الشاعر الجاهلى وأمله .

ومن ناحية أخرى ربط بعض الباحثين بين البكاء على الطلل وبين الشمس ، مدعياً أن الشعراء إنما يبكون على الشمس التى رحلت فأدى رحيلها إلى خراب الديار وإقفارها فما من امرأة حقيقية تقفر ديار قومها إذا ما رحلت ، ولكنها الشمس التى كان يعبدها الجاهليون هى التى يؤدى رحيلها إلى إقفار الديار فالشمس رمز الخصب عند الإنسان .(٧١)

وهنا يلوح سؤال إذا كان ذلك البكاء على الشمس وأن الشمس أدى رحيلها إلى خراب الديار وإقفارها ، فلماذا إذن وجد النبات فى ذلك المكان ؟ ثم ألم يتمن الجاهلى رحيل الشمس ؟

إن البكاء على الأطلال عند الشعراء الجاهليين مقرون غالباً بالنبات كما لاحظنا ، وطالما تمنى المجتمع الجاهلى زوال الشمس لأن زوالها يعنى هطول الأمطار ، وبالتالى خصباً فى المكان وحياة .

---

(٧٠) د. يوسف خليف ، دراسات فى الشعر الجاهلى ، ص ١٣٧ .

(٧١) د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية ، ص ١٢٧ .

وإذا كان رحيل الشمس يؤدى إلى جدب المكان — فى نظر الباحث — فإنــــه يؤدى إلى خصبها فى مكان آخر .

هذا ولقد علل الباحث وجود النبات فى الأطلال بأنه نبات للحيوان ، والإنسان يبحث عن النخيل ويبكى من أجل الزرع .(٧٢) ولكن أليس المكان الذى ينبت نباتاً للحيوان صالحاً لأن ينبت نباتاً للإنسان ؟ وإذا كان الإنسان يبحث عن النخيل فلـمَ حل بهذا المكان وليس به نخل ؟ وإذا كان به نخل أثناء وجوده فأين ذهب والنخل من النباتات التى تحافظ على نوعها مثل الإنسان ؟

وظاهرة أخرى فى شعر الطلل جديرة بالوقوف عندهـــا ، هـــى أن بعـــض الشعراء الجاهليين ربط بين أسماء بعض النباتات وبين ما تدل عليه تلك الأسماء من أمارات البين والافتراق بينهم وبين من أحبوا .

قال عنترة :(٧٣) (الكامل)

يا دارَ عبلة أين خيّم قومُـــــها ... لمّا سرتْ بهم المطىُّ وباتُــوا

ناحتْ خميلاتُ الأراك وقــد بكى ... من وحشةٍ نزلتْ عليه البـــانُ

وقال حسان بن ثابت (٧٤) (الطويل)

وبيّنَ فى صوت الغراب اغترابُهمْ ... عشيّةَ أوفَى غصنَ بانٍ فَطَرّبا

حيث ربط الشاعران بين شجر البان وبين ما دل عليه مـــن غربـــة وبيـــن وافتراق .

---

(٧٢) المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

(٧٣) الديـــــوان ، (بــــــــيروت : دار صـــــــادر ، ١٩٩٢ م) ، ص ٢٢٩ .
والمطى : الواحدة مطية . ما يركب . الخميلات : جمع خميلة وهى الشجر الملتـف .
البان : شجر (وسوف يأتى الحديث عنه فى قسم الغزل) .

(٧٤) الديوان ، تحقيق : د. سيد حنفى حسنين (القاهرة : دار المعـارف ، ١٩٨٣) ، ص ١٤٨ .

وفى بيتى عنترة جعل البان – رغم دلالته – يبكى حزناً وألماً على ما حل به من فراق عبلة وقومها .

إنه المعادل الموضوعى لعنترة ، عنترة يبكى لفراق عبلة والبان يبكى لبكاء عنترة أو لفراق عبلة أيضا .

وفى بيت حسان جعل البان (الشجر) مرادفاً للغراب (الطير) وقد ربطت اللغة العربية وأمثالها بين مادة اللفظين ، إذ قيل : أشأم من غراب البين . قال الميدانى : إنما لزم هذا الاسم الغراب لأن الغراب إذا بان أهل الدار للنجعة وقع فى موضع بيوتهم يتلمس ويتقمم فتشاءموا به وتطيروا منه إذ كان لا يعترى منازلهم إلا إذا بانوا فسموه غراب البين ، ثم كرهوا إطلاق ذلك الاسم مخافة الزجر والطيرة ... ومن أجل تشاؤمهم بالغراب ، اشتقوا من اسمه الغربة والاغتراب والغريب ، وليس فى الأرض شئ مما يتشاءمون به إلا والغراب عندهم أنكد منه .(٧٥)

ومثلما ربط الشعراء الجاهليون بين النبات والغراب للحزن على الفراق ، ربطوا بين الحمام والنبات عند الإحساس بلوعة البعد والفراق ، حيث اقترن ذكر الحمام فى الشعر الجاهلى – فى كثير من الأحيان – بحديث البكاء والنواح ، فهى تثير فى بكائها أو نواحها شجونهم وتهيج فيهم لوعة البعد والفراق ، وربما كانت هذه الإثارة بسبب التعاطف الذى كان يحس به الشاعر تجاه هذا الطائر الذى كتبت عليه الرحلة فتحملها كما كتبت على هذا الشاعر الذى ارتبط بالغيث والكلأ ، فكان يتعقبه فى كل موقع ويسعى إليه فى كل مكان ، ولقد وجدوا فى وقوفهم على الأطلال سبباً من أسباب البكاء ووجدوا فى هذا الطائر النائح إثارة للواعجهم .

---

(٧٥) مجمع الأمثال ، مرجع سابق ، جـ ١ ، ص ٤٨٢ .

قال النابغة الذبيانى : [٧٦] (الوافر)

أسائلها وقد سفحتْ دموعى   كأنّ مفيضَهنّ غروبُ شَنِّ
بكاءَ حمامةٍ تدعو هديلاً   مُفَجّعةٍ على فَنَنٍ تُغنى

وقال عبيد الأبرص : [٧٧] (الطويل)

وقفتُ بها أبكى بكاء حمامةٍ   أراكيّةٍ تدعو حماماً أوراكا
إذا ذَكَرتْ يوماً من الدهرِ شَجْوَها   على فرع ساقٍ أذرتِ الدمع سافكا

وقال عنترة : [٧٨] (الكامل)

أفمن بكاء حمامةٍ فى أيكةٍ   ذرفتْ دموعُك فوق ظهر المحملِ

وقال أيضا [٧٩] (الطويل)

وما شاق قلبى فى الدجى غيرُ طائرٍ   ينوح على غصنٍ رطيبٍ من الرَّندِ

فالحمام يهيج هؤلاء الشعراء كما يهيجهم النسيم الذى يهب من صوب المحبوبة ، وكما تهيجهم الرسوم والأطلال ، لأنه يبعث الحنين فى عقولهم وأفئدتهم .

وبين الحمام والشجر صلة مادية تتمثل فى أنه ملجؤها ومقرها ، وبين الحمام والإنسان صلة روحية تتمثل فى الإحساس بألم الفراق ولوعة البعد . والإنسان يبكى واقفاً على الأرض ، والأرض تخرج الشجر الذى يقف عليه الحمام ،

---

(٧٦) الديوان ، ص ١٢٥ . وقوله مفيضهن أى : مصبهن . غروب : جمع غرب وهو مجرى الماء من العين فاستعارها للشن وهى القربة البالية . والهديل : فرخها الذى فقد على عهد نوح كما تزعم العرب .

(٧٧) الديوان ، ص ٦٩ .

(٧٨) الديوان ، ص ٥٦ .

(٧٩) نفسه ، ص ١٣٣ ، والرند : شجر طيب الرائحة .

وتخرج النبات الذى يبعث الأمل فى نفس الشاعر بعودة الأهل والأحبة ، إنها الدائرة الموصولة التى لا تنقطع .

إن لكلمات (ساق – غصن – أراك – فنن – رند) دلالة وإيحاء ، فهى تدل على النماء والازدياد والعلو والارتفاع ، فكلما طالت هذه الأغصان وعلت زاد أمل الشاعر فى البدء وفى الحياة .

لقد جابه الشاعر هذا القلق النابع من الخوف من الفناء – خاصة فى غياب الاعتقاد فى إله يكفيه شر هذا القلق فلم يجد أمامه غير الأشجار والنباتات يلجأ إليها يرمز بها إلى الأمل المنشود .

❋ ❋ ❋



ثانياً - النبات والظعن .

اشتهر الشعر الجاهلي بمقدمة أخرى — إلى جانب المقدمة الطللية — هي مقدمة الظعن ، وهي مقدمة تمتاز باهتمام الشاعر بذكر موكب الرحيل حتى يخيل إلينا أنه يصف مشهداً طبيعياً كاملاً ، وحرص الشاعر أثناء وصف هذا المشهد على أن يحدد معالم الطريق وأسماء المنازل والمياه التي تمر بها القافلة المقلة لصاحبته .

وكانت صورة المرأة في رحلة الظعن صورة مختصرة ، إذ لم يتحدث عنها الشاعر بقدر ما تحدث عن هودجها ، فالشاعر بدا " حريصاً على ألا يسرف في استجلاء صورة صاحبته أو كشفها ، وكأنه يدع المتأمل في هذا المشهد يفترض أن حزن الشاعر على الفراق قد غشى على بصره ، فلم يعد يرى إلا القليل ، أو يفترض أن حزن هذه المرأة — وفي هذا الموقف على الفراق — لا يشجعها على أن تظهر أمام الشاعر ، وإن حدث ذلك فلم تكن تكشف أو تدع الشاعر يكشف إلا جزءاً ضئيلاً من صورتها ."[١]

ومن يتأمل صورة الظعن يجد الشعراء قد وصفوا مراكب النساء من خلال مجموعة من الصور . الصورة الأولى لا تعنينا في هذا السياق كثيراً ، وهي صورة شبه فيها الشعراء الجاهليون الظعائن بالسفن وهي صورة شائعة في الشعر الجاهلي ، وقد أولاها الباحثون قديماً وحديثاً اهتماماً كبيراً . والصور الأخرى لم يولها الباحثون اهتماماً كبيراً إذا ما قورنت بالصورة الأولى ، وهي صور مستعارة من النبات ، إذ شاع في الشعر الجاهلي تشبيه هوادج النساء ومراكبهم بأنواع نباتية كثيرة أشهرها النخيل والدوم والطلح والأثل ، وحتى عندما أراد الشعراء الجاهليون أن يصفوا ألوان تلك الهوادج شبهوها بألوان النبات الموجود في بيئتهم الصحراوية .

---

(١) د. بهى الدين زيان ، الشعر الجاهلي : تطوره وخصائصه الفنية ، ص ١٠٠ .

أما النخيل فهو من أقدم أنواع الشجر الذى عرفه الإنسان " وقد وردت إشارات إليه فى شريعة حمورابى التى تعد من أقدم الشرائع البشرية ، واستعملت النخلة فى الزخارف الرمزية التى شاع استعمالها فى العراق القديم ، خصوصاً فى عصر الإمبراطورية الآشورية وقد عرفت هذه الزخرفة باسم شجرة الحياة .

أما فى جزيرة العرب فقد وجد النخيل فى كثير من أماكنها ، وخاصة الأماكن التى يتوفر فيها الماء حتى وإن كانت كميته قليلة لأنه يقاوم العطش ، ويكتفى بالماء القليل ، وقد أصبحت النخلة رمزاً شامخاً من رموز الصحراء .(٢)

وكانت العرب تعتمد فى مصادر رزقها على النخل اعتماداً كبيراً ، وليس ذلك فقط بل كانوا يتخذون منه مادة سكرهم ومجونهم ، وقد نص القرآن الكريم على ذلك بقوله : ومن ثمراتِ النَّخيلِ والأعنابِ تَتَّخِذُونَ منه سَكَرَاً ورِزْقَاً حَسَنَاً .(٣)

ولقد ذكّرتْهم صورة النخلة ، وهى تشمخ بجذعها وسعفها وعذوقها بصورة الجمال الضخمة فى تمامها وحسنها .

" أما شكلها المتناسق وتجمع سعفها وقد توسطته العذوق والشماريخ — فكانت مجالاً آخر من مجالات التذكير بالظعون والهوادج ، وهى تشق تلك المفاوز المقفرة والفلوات الصحراوية الرهيبة التى مكّنت الشاعر الجاهلى من التعبير عنها واستغلالها فى بسط أحاسيسه المؤلمة وذكرياته الجميلة فى آثار هذه الظعون .(٤)

---

(٢) د. نورى حمودى القيسى ، الطبيعة فى الشعر الجاهلى (عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م) ص ٧٣ .

(٣) سورة النحل آية رقم ٦٧ .

(٤) د. نورى القيسى ، الطبيعة فى الشعر الجاهلى ؛ ص ٧٨ وما بعدها .

قال لبيد : [٥] (الكامل)

فكأنّ ظعْن الحى لما أشرفتْ بالآل وارتفعت بهنّ حُزُومُ

نخلٌ كوارعٌ فى خليجٍ مُحلّمٍ حملتْ فمنها موقرٌ مكمومُ

وقال لبيد أيضاً : - [٦] (الطويل)

فرحن كأنّ النادياتِ من الصفا مزارعَها والكارعات الحوامــلا

بذى شَطَبٍ أحداجُها إذ تحملوا وحثَّ الحداةُ الناعجاتِ الزواملا

وقال الأعشى : [٧] (الطويل)

وشاقتك أظعانٌ لزينبَ غُـدْوَةً تَحَمّلْنَ حتى كادت الشمسُ تغربُ

فلما استقلّتْ قلتُ نخلَ بن يامنٍ أهـــنّ أم اللاتى تُربّتُ يَتْــرَبُ

طريقٌ و جبّارٌ رواءٌ أصولُــهُ عليهِ أبابيلٌ مـــن الطيـــر تَنْعَبُ

وقال المسيب بن علس : [٨] (الكامل)

ولقد أرى ظعنا أخيلـــــها تُحْدى كـــأنّ زهاءَها نخــــلُ

---

(٥) الديوان ، ص ١٢٠ ، الآل : السراب . والحزوم : واحدها حزم وهو ما ارتفع مـــن الأرض . كوارع : اللواتى فى الماء . محلم : نهر بـــالبحرين . موقـــر : حـــامل . مكموم : مغطى بالكمامة .

(٦) الديوان ، ص ٢٤٢ ، الناديات : النخيل . الصفا : نهر بالبحرين . وخبر كأن فـــى البيت الثانى وهو أحداجها . شبه أحداجها بالنخل على القلب . الناعجات والزوامل : المسرعات .

(٧) ديوان الأعشى ، ص ٣١ . ابن يامن : ملاح له سفينة عالية . تربت : تربى . يترب : يغتنى . الطريق والجبار : النخل الطويل . أبابيل : رفوف .

(٨) ديوان بنى بكر فى الجاهلية ، جمع وشرح د. عبد العزيز نبـــوى (القـــاهرة : دار الزهراء ، ط ١، ١٩٨٩) ، ص ٦٢٥ .

فى الآل يرفعها و يخفضـــها ريــحٌ كــــأنّ متــونَهُ سحــلُ

وقال زهير : [٩] (الوافر)

كأنَّ بغُلّانِ الرُّسَيسِ وعاقــلٍ ذُرَى النخلِ تسمو والسفينَ المقيَّرا

وقال كعب بن زهير : [١٠] (الطويل)

تبصَّرْ خليلى هل ترى من ظعائنٍ كنخلِ القُرى أو كالسفين حزائقهْ

وقال أبو ذؤيب الهذلى : [١١] (الطويل)

صبا صبوةً بل لجَّ وهو لجــوج وزالت لها بالأنعمين حــدوجُ

كما زال نخلٌ بالعــراق مكمّــمٌ أُمِرَّ له من ذى الفرات خليجُ

وقال المرقش الأكبر : [١٢] (السريع)

بـــل شجتك الظعْــنُ باكــــرةً كأنهـــنَّ النخلُ مــــن ملْـــهَمْ

وقال امرؤ القيس : [١٣] (الكامل)

أوَ ما تــــرى أظعانهن بواكراً كالنخل من شَوكانَ حين صرامِ

وقال امرؤ القيس أيضا : [١٤] (الطويل)

وحدّثْ بأن زالتْ بليلٍ حمولُهُمْ كنخلٍ من الأعراض غيرِ مُنَبَّقِ

---

(٩) الديوان ، ص ٥٩ . والغلان : منابت الطلح . الرسيس وعاقل : واديان .

(١٠) الديوان ، ص ٥٤ .

(١١) ديوان الهذليين ، جـ ١ ، ص ٥٠ . الأنعمان : واديان .

(١٢) المفضليات ، ص ٢٣٨ . وملهم : أرض باليمامة كثيرة النخل .

(١٣) الديوان ، ص ١١٥ .

(١٤) نفسه ، ص ١٦٨ . الأعراض : أودية . منبق : مثمر .

وقال عبيد بن الأبرص : (١٠) (البسيط)

كـــأنّ أظعانَهُمْ نخـــلٌ موسَّـــقةٌ سودٌ ذوائبها بالحملِ مكمومةْ

وقال أبو دؤاد الإيادى : (١٦) (الخفيف)

وتراهنّ فى الهوادج كالغـــــزْ لانِ مـــا إنْ ينـــالهن السَّـــهَامُ

نخلاتٌ من نخلِ بَيْسَان أيْنَعْــــ ـــــن جميـــعاً ونبتـــهنّ تُوَامُ

وقال الحطيئة : (١٧) (الطويل)

ألم تسألِ العُيّافَ إن كنت صادقاً غداةَ اللِّوى ما أنبأتْكَ البوارحُ

بسُرْعِ الفراق إذْ تولتْ حمولُها كما يستقلُّ الخيبرىُّ الـــدوالحُ

أثـــاثٌ أعاليه رواءٌ أصـــولُهُ سقاهُ بماء البئر غربٌ وناضحُ

وقال المتنخل الهذلى (١٨) : (السريع)

ذلـــك ما دينـــُك إذ جُنِّبـــتْ أحمالُـــــها كالبُكُـــر المُبْتِـــل

وقال لبيد : – (١٩) (البسيط)

كأنّ أظعانهم فى الصبح غاديـــــةً طلحُ السلائل وسط الروض أو عُشَرُ

(١٥) الديوان ، ص ٩٢ . والنخل السود : أى الخضر . الذوائب : أعالى النخل .

(١٦) الأصمعيات ، ص ١٨٦ . السهام : الضمر وتغير اللون . بيسان : موضع بالأردن. تؤام :جمع توأم .

(١٧) الديوان ، ص ٤٩ . العياف : زجار الطير . الدالح : الـــذى عليـــه حمـــل ثقيـــل . والخيبرى : النخل منسوباً إلى خيبر . الأثاث : الكثير السعف . الغـــرب : الدلـــو . الناضح : الذى يستقى بالماء .

(١٨) ديوان الهذليين ، جـ ٢ ، ص ٣ . البكر : ما بكّر من النخل

(١٩) الديوان ، ص ٥٨ وما بعدها – وبارد الصيف : ماء . مسجور : ممتلئ . متعـــت : زرعت . هجر : اسم بلد . جعل : قصار النخل . العيدان : الطوال مـــن النخـــل . ينوءبه : يثقله . مهتصر : متدلى . رفها : كلما شاءت . غير صادرة : غير راجعـــة عن الماء . غلب : طوال غلاظ . سواجد : مائلة الرؤوس . الحصر : العطش .

أو باردُ الصيف مسجورٌ مزارعُه سـود الذوائـب مما متَّعَتْ هَجَـرُ
جعلٌ قصـار وعيدانٌ ينـوءُ به من الكوافـر مكمـومٌ و مهتصـرُ
يشربْن رَفَهَاً عراكاً غيرَ صادرةٍ غُلْبٌ سواجدُ لم يدخل بها الحَصَـرُ

وقال الحطيئة :[٢٠] (الطويل)

أرى العير تُحدى بين قَوٍّ وضارجٍ كما زال فى الصبح الأشاءُ الحواملُ

وقال زهير :[٢١] (الطويل)

تبصّر خليلى هل ترى من ظعائنٍ كما زال فى الصبح الأشاءُ الحواملُ ؟

فإلى جانب السفن ارتبطت الظعائن بفكرة النخيل ، وهذا الارتباط يتيح لفكرة الظعائن أن تضفى شيئاً عليها ، وليست العلاقة بين الصورتين — فى مثل هذه الأحوال — من قبيل التجاور السطحى الذى يسمى فى الاصطلاح باسم التشابه . ومغزى ذلك أن صورة النخيل تتحرك حركة ضمنية فى صحبة الهوادج ، ولم تعد النخيل مقصورة على أماكن قليلة بل تفرقت وسارت حيث تسير الظعائن وأصبحت مرادفة لفكرة البشرى والنبوءة الطيبة ، وهكذا ينشط عقل الشاعر فى عالم غريب من عالم الواقع المحدود — عالم خيالى أشبه بالأمانى أو رايات النصر التى — تلتبس — حقاً — بالنخل الذى يتوارد على ذهن الشاعر دون سأم . ولا شك أن النخل يؤثر فى مضمون البحر ويتفاعلان معاً لينتجا مزاجاً من المغامرة الحادة المتوترة والحياة الوادعة الهانئة . وهذا المزاج الذى لا يخلو من التوتر يلقى بعض الضوء على فكرة السراب وقد تبدو هذه الفكرة غريبة أول الأمر ، ولكنها دائبة فى عقل الشاعر أيضاً ، وقد يغرى ذلك إلى إرادة الغلبة وتمثل المكاره التى ترتبط بكل حلم ممتع جميل .[٢٢]

---

(٢٠) الديوان ، ص ١٧٩ . والأشاء : النخل الصغير .
(٢١) الديوان ، ص ٩٨ .
(٢٢) د. مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٦٩ وما بعدها .

إن الحديث عن النخيل المحوط بالحماية والرعاية " ، يكون حديثاً عن المرأة إذ هى دائما أو يجب أن تكون فى حماية وحوطة لأنها مخصبة مثمرة .[٢٣]

والشاعر حين يتحدث عن الظعائن ويشبهها بالنخيل لا يختار لها نخلة عادية ، وإنما يختار لها نخلة موسقة بالحمولة ، إنه لا يريد أن يشبه الظعائن فى شكلها الخارجى بالنخلة فى ارتفاعها وعلوها فقط ، ولكنه يريد أن يقول إن هذه الجمال وهذه الهوادج تخفى بداخلها امرأة مخصبة منتجة قادرة على العطاء والإنجاب مثل هذه النخلة الموسقة بالحمولة .

وليس الحديث عن الماء الذى يروى هذا النخل ، ويغذيه ويجعله مثقلاً بالحمل ، سوى حديث عن علاقة الرجل بالمرأة تلك العلاقة التى لا تخلو من ماء جارٍ بينهما ، ينتج على أثره حمل المرأة وخصبها .

إن " العلاقة بين الإنسان والكون متجددة ، وعلاقة أمة من الأمم به غير علاقة أمة أخرى ، والصورة التى يقابلها الإنجليزى ببرود قد يجدها العربى مليئة بالحيوية ، فكلمة " النخيل " عندنا غيرها عند الأمريكيين فهى تحمل عندنا ثقلاً وجدانياً لا يمكن أن تحمله للأمريكى ، وهذا الثقل الوجدانى هو الذى يجعلنا نؤول الصورة أكثر من تأويل .[٢٤] إن صورة النخلة الموسقة بالحمولة " والتى يأكل منها الإنسان والطير ، والتى تنمو فوق نهر يفيض بالماء العذب وقد (تعدهن – تربيهن – وتدلت على مناهل برد – ورواء أصوله) تشبه صورة مريم العذراء فى القرآن الكريم ، حين جلست أسفل النخلة وبجانبها غدير الماء عذباً فإذا جاءت هزت النخلة ليتساقط عليها مما تحمل .[٢٥]

---

(٢٣) د. على البطل ، الصورة فى الشعر العربى حتى نهاية القرن الثانى الهجرى (بيروت : ١٩٧٩) ، ص ٦٨ .

(٢٤) د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى فى ضوء النقد الحديث ، ص ١٧ .

(٢٥) رمز الماء فى الأدب الجاهلى ، ص ١٦٩ .

ومن الطبيعى أن تظهر معالم التكرار فى هذه التشبيهات والصور" لأن معظم الشعراء كانوا يدورون حول معانٍ متعارف عليها ، وتشبيهات محدودة لا يكادون يتعدونها ، ففى حديثهم عن الرحيل ، كان الشاعر يتحدث عن هذا الرحيل ، ويقص على نفسه قصة الرحلة الطويلة وكأنه يريد أن يقنع نفسه بها ، فيكرر الذكريات ويلح فى هذا التكرير ، [٢٦] فيشبه الظعائن بالنخل الموسقة بالحمولة .

ولكنها – رغم هذا التكرار – كما قال الدكتور طه حسين : " صور حسان مادية علا بعضها بعضاً ، تمر بنا فى أناة وهدوء فتملأ أعيننا ، وتفهم ما أراد الشاعر من عرضها علينا ، بل نحس ما أراد الشاعر أن يثير فى نفوسنا بهذا العرض ، وهو هذا الألم الذى نجده عندما يرتحل عنا من نحب ، والذى يشتد فى أنفسنا ويسيطر عليها حتى نتتبع المرتحل فى سفره ، وفى المنازل المختلفة التى ينزل بها ، تتبعه نفوسنا ونحن مقيمون .[٢٧]

وشجرة النخيل فى صورة الظعن يختفى وراءها بعد إنسانى عظيم ، إذ تعد رمزاً للحياة عند عرب الجاهلية ، وتشبيه الشاعر الظعن بها ليس من قبيل تشبيه شئ بشيء فى علوه وبروزه فقط ولكنه أدرك ما وراءها من أسرار ، إنه يريد أن يقول : إن النساء الظاعنات فارقن ذلك المكان لانقطاع سبل الحياة به ، وذهبن إلى مكان آخر طامعات فى أن يجدن به أوجه حياة جديدة . فكانت النخلة خير نبات يؤدى ذلك الرمز ، لما لها من فوائد جمّة عند عرب الجاهلية ، وحتى الآن إذا ما قورنت بغيرها من الأشجار .

ولقد مر بنا فى هذه الدراسة [٢٨] أن الجاهليين كانوا يقدسون النخلة وكانوا يقيمون لها أعياداً ويلبسونها الثياب الحسنة ويزينونها بأبهى زينة ، فهى إذن إلهة ترمز إلى الخصب والعطاء والبركة والخير الوفير .

---

(٢٦) الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، ص ٣٤٣.

(٢٧) في الأدب الجاهلي (القاهرة : دار المعارف ، ط ١٥) ، ص ٢٨٦ وما بعدها .

(٢٨) راجع الفصل الأول من الباب الأول من هذه الدراسة .

وكان اهتمام العرب بالنخلة دافعاً للغويين إلى التأليف فيها ، " فقد وضع أبو عمرو الشيبانى كتاباً فى النخلة ، وأعقبه الأصمعى فوضع كتاباً فى النخل ذكر فيه نعوت سعفها وكربها وقلبها ، ونعوت طولها وحملها ، وأجناسها ، وعذوقها ، وأموراً أخرى تتعلق بها ، ثم ألف ابن الأعرابى كتاب صفة النخل وألف أبو حاتم السجستانى كتاب النخلة ، ثم أعقبه الزبير بن بكار فوضع كتاباً فى النخل وأفود ابن سيده فى المخصص للنخل كتاباً سماه كتاب النخل ذكر فيه اغتراس النخل وافتساله وأصوله ونعوت سعفه وكربه وقلبته وعذوق نخله ونعوتها ،... (٢٩)

وحديث القرآن المتكرر عن النخلة ، إنما هو حديث عن رمز غالٍ ذى قيمة عند العرب ، إنه حديث من باب إدراك القيمة الروحية والمادية لهذا الكائن الحى عند العرب ، فكان حديثاً مشوقاً يحثهم على التفكير مرة ثانية فى أن لهذا الكون إلهاً قادراً على أن يأتى لهم بهذا الشىء الذى تصبو إليه نفوسهم وتأمل أن يكثر فى بيئتهم .

وكما حملهم منظر النخلة وقد تدلت عذوقها ثقلاً وحملاً على عقد المقارنة بينها وبين ظعون الأحبة ، كذلك أوحت لهم ألوان النخلة وقد زها ثمرها وتلون رطبها واخضر سعفها بألوان الظعون اللامعة ، وما على الهوادج من ألوان الوشى والعهون وهو تغطى الأحبة لتحفظهم من حرارة الشمس وتقيهم لفح الهجير الذى يشوى الوجوه والأبدان ...

قال امرؤ القيس : (٣٠) (الطويل)

تبصرْ خليلى هل ترى من ظعائنٍ سوالكَ نَقْباً بينَ حَزْمَىْ شَعَبْعَبِ

(٢٩) الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، ص ٧٨ .

(٣٠) الديوان ، ص ٤٣ . والحزم : ما غلظ من الأرض . والنقب : الطريق فى الجبل . شعبعب : اسم ماء . أنطاكية : ثياب عملت بأنطاكية ، وتلك الثياب فوق عقمة ، وهى ضرب من الوشى ، وقوله كجرمة نخل . وهو ما يصرم من البُسْر ، فشبه ما على الهوادج من ألوان الوشى والعهون بالبسر الأحمر والأصفر مع خضرة النخل .

عـــلون بأنطاكيّةٍ فـــوق عـــقْمةٍ — كجـــرمةِ نخلٍ أو كجنة يثـــربِ

وقال امرؤ القيس أيضا : [٣١] (الطويل)

أو المكْرَعاتِ من نخيل ابن يامـــنٍ — دُوَيْنَ الصفا اللائى يلين المَشقَّرَا

سوامقَ جبّارٍ أثيثٍ فروعُـــــــــهُ — وعالين قِنواناً من البُسْرِ أحمرا

حمته بنو الرَّبْداءِ من آل يامـــــنٍ — بأسيافهمْ حتى أُقِـــرَّ وأوقِـــرَا

وأرضى بنى الرَّبْداء واعتَّم زَهْوُهُ — وأكمامه حتى إذا مـــا تهصَّـــرَا

أطافتْ بـــه جيلانُ عنـــد قطاعـــهِ — تَـــرَدَّدُ فيه العينُ حتى تحيَّـــرَا

وقال الحطيئة : – [٣٢] (مجزوء الكامل)

شاقتك أظعانٌ لليـــــــــــــــــ — ـــلى يـــوم ناظـــرةٍ بواكـــرْ

فى الآل يحفزهـــا الحُـــــدا — ةُ كأنّـــــــها سُحُـــقٌ مَوَاقـــرْ

وقال أبو ذؤيب الهذلى : [٣٣] (البسيط)

يا هَلْ أريك حمول الحى غادية — كالنخل زينه ينعٌ وإفضـــــاحُ

فهؤلاء الشعراء شبهوا ما على الهوادج من الصوف وألوانه بما على النخـــل من البسر الأحمر والأخضر والأصفر .

ولقد ربط بعض الباحثين بين صورة المرأة فى رحلة الظعن – حين صورت بأبهى حللها وكامل زينتها – والشمس ، بحجة أن الشاعر لا يسعد وهو يفـــارق صاحبته ، فلابد أن يكون وراء تلك الأبهة شئ آخر يتصل باعتقاده . فكانت هذه

---

(٣١) الديوان ، ص٥٧ . وقوله : اعتم : كمل وتم . والزهو :الأحمر والأصفر من البسر .

(٣٢) الديوان ، ص ٨٤ .

(٣٣) ديوان الهذليين ، جـــ ١ ، ص ٤٥ . ينع : إدراك . وأفضح البسر : إذا اختلط فـــى خضرته بصفرة أو حمرة .

المرأة هى الشمس نفسها ، وأن رحلتها رحلة إلى عودة ، بل هى ترحل إلى ينابيع الماء ، ولقد تطوف ما تطوف ثم تحط رحالها عند الماء .[٣٤]

ولكن أظن أن الصورة فى هذه الأبيات هى صورة المرأة فى هودجها ، ولقد أراد الشاعر أن يصف موكبها وصفاً دقيقاً فجاء بالألوان الواقعية لهذا الموكب ، وأبصر الطبيعة من حوله فلم يجد غير بسر النخل فى اختلاف ألوانه ليشبه به هذا الموكب .

ولسنا بحاجة إلى أن نبالغ فى التأويل ، فليس ثمة فى الأبيات ما يدل على أن المرأة رمز للشمس ، صحيح أن الشعر الجاهلى لا يخلو من رمز ومن صور قابلة للتأويل لكنها تكون مصحوبة بالدليل إما من داخل الصورة نفسها ، وإما من اللغة .

ولقد ثبت أن ميل الإنسان للألوان ونفوره منها مسألة تتعلق بعوامل نفسية ، وهذه العوامل النفسية تحددها فروق فردية بين الناس ، والشاعر أو الفنان بوجه عام أكثر الناس تعرضاً للظروف النفسية . وربما تجاوز الإحساس بالألوان الفنانين إلى رجال الدين والمتصوفين " إذ اعتقدوا أن لكل إنسان لوناً يميز حالته الروحية ويكون هذا اللون على هيئة نور شفاف أو هالة لا يراه إلا أهل البصيرة .[٣٥] وفى التاريخ نرى فى اللوحات والكنائس القديمة كيف صور الفنانون الأشخاص والقديسين بألوان ترمز إلى حالتهم الروحية . وتشير إلى أخلاقهم . كما أن بعض المصورين العظام عبروا عن طبيعة شخصياتهم بالألوان المميزة لكل منها .[٣٦]

---

(٣٤) د. أحمد كمال زكى ، الأساطير ، ص ٨٤ ، و د. مصطفى الشورى ، الشعر الجاهلى : تفسير أسطورى ، ص ١٣٣ . ود. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية ، ص ١٣١ .

(٣٥) أحمد رأفت ، الألوان في القرآن (القاهرة : مطبعة الأمانة ، ط أولى ، ١٩٩٠) ، ص ٢٢ .

(٣٦) نفسه ، ص ٢٢ .

إن للألوان رموزاً وربما ترجع هذه الرموز إلى الأساطير القديمة والمعتقدات العتيقة التى استقرت فى نفوس البشر وما زالت تعيش فى أحاسيسهم حتى عصرنا الحاضر ، رغم هذا التقدم العلمى ، وكان اللون الأحمر أكثر هذه الألوان رموزاً وربما كان أقدم الألوان إذ رمز إلى الحب والفرح والأمل والبشر .

ولقد أدرك الجاهليون قيمة اللون الأحمر فى حياتهم ، حتى إنهم استخلصوا صبغة حمراء من نبات الحناء ، استخدموها فى حياتهم العملية بصفة عامة واستخدمتها النساء فى النواحى الجمالية بصفة خاصة .

وكان زهير بن أبى سلمى أكثر الشعراء الجاهليين تأكيداً لقيمة اللون الأحمر خاصة فى وصف رحلة الظعن ، إذ شبه ما على الإبل من عهون وأنماط بنوعين من النبات لونهما أحمر .

قال زهير مشبهاً الأنماط والكلل بالعندم : [٣٧] (الطويل)

وعالين أنماطاً عتاقاً وكلّةً وراد الحواشى لونها لون عندمِ

وقال أيضا مشبهاً العهن الذى على الهودج بحب الفنا : [٣٨] (الطويل)

كأنّ فتات العهن فى كل منزلٍ نزلن به حبُّ الفنا لم يُحطَّمِ

فنحن أمام صورتين لزهير يشبه – من خلالهما – ما على الإبل من صوف وعهن بنباتين مختلفين ولكن لونهما واحد .

فالعندم كما قال أبو حنيفة الدينورى : من النباتات التى يصبغ بها ... وليس من نبات أهل العرب ولكن يؤتون به ... [٣٩]

---

(٣٧) شرح القصائد العشر ، ص ١٦٨ . عالين : رفعن الأنماط والكلل على الإبل . والعتاق : الكرام . والوراد : التى لونها إلى الحمرة . والأنماط ثياب من صوف .

(٣٨) نفسه ، ص ١٧٠ . العهن : الصوف المصبوغ .

(٣٩) كتاب النبات ، ص ١٧٤ ، والمخصص ، ص ٢١٢ .

والفنا واحدته فناة : عنب الثعلب ، وقيل هو نبت ذو حب أحمر ما لم يكسر ، يتخذ منه قراريط يوزن بها كل حبة قيراط ، وقيل تتخذ منه القلائد .(٤٠)

لقد أدرك زهير – بشاعريته – ما للون الأحمر من رموز متعددة وقوية فاللون الأحمر رمز الأمل ، ورحلة الظعن ورحلات الجاهليين كلها كانت أملاً في حياة جديدة غير تلك الحياة التى فنيت بانتهاء النبات والمياه . وكذلك فإن اللون الأحمر " رمز العواطف الثائرة والحب الملتهب ورمز القوة والنشاط . وهو رمز للنار المشتعلة . كما يرمز كذلك للحرب لأن إله الحرب (مارس) المريخ هو أحمر اللون ، وعند ظهوره فى السماء تبدأ الحروب وهكذا اعتقد الإغريق ، ... ويعتبر اللون الأحمر أول لون استعمله الإنسان الأول فى زخارفه وكان اسمه أول الأسماء فى التاريخ ، ولعل ذلك يعلل ميل الأطفال حتى السابعة من عمرهم لهذا اللون .(٤١)

والأمر الذى لاشك فيه أن زهيراً كان ذا خبرة رفيعة بأسرار صناعته الدقيقة " فهو يعرف من أين يبدأ وإلى أين ينتهى ومتى يضع هذا الخط ومتى يرفعه ، وكيف يستخدم هذا اللون أو ذاك ، وكيف يتخير زواياه وينتقى أوضاعه ، وكيف يلون فى أساليبه ليشيع فى أبياته حيوية دافقة وحركة موسيقية تتحول معها المقدمة إلى معزوفة رائعة متعددة الأنغام والألحان .(٤٢)

إنه آثر هذين النباتين المشتهرين بحمرة لونهما فوقف عندهما مشبهاً هذه القطع من الصوف التى كانت تسقط من أهداب ما ينشر على الهوادج من الثياب والأنماط . إنها الرغبة فى تصوير نار الحب والشوق وفى تصوير حرارة الأمل .

---

(٤٠) اللسان ، دار المعارف ، فنى .

(٤١) الألوان فى القرآن ، ص ٢٧ .

(٤٢) د. يوسف خليف ، دراسات فى الشعر الجاهلى ، ص ١٣٦ .

إنه عالم الألوان الذى تميز به شعر زهير ، إن زهيراً بهذه الألوان يؤكد أن الجاهليين لم يكونوا بمعزل عن الشعوب الأخرى ، وإنما كانت لهم فلسفتهم الخاصة بهم فى انتقاء الألوان وتمييزها .

ولكن لماذا فضل زهير هذه الصورة النباتية ؟ ولماذا لم يلجأ إلى صورة أخرى جمادية ؟ فمن الجمادات ما هو ذو لون أحمر مثل الصخور والأحجار الكريمة .

أعتقد أنها الرغبة فى " ترجيح الطبيعى الحى على الطبيعى الجامد ، إنه يميل إلى عالم فيه من دفء الحياة وتوهج الطبيعة أكثر مما فيه من البريق المتصلب ، إننا بإزاء هذه الصورة نجد أنفسنا فى صميم عالم شعرى يحمل الحى على الساكن ، ويغلب الطبيعى النامى على الطبيعى الثابت .ذلك أن الحى فى سياقه الطبيعى تشع منه الحيوية والبهجة والدفء والشفافية ، أما الجوامد من معادن وأحجار فتبدو دائماً ذات مظهر ثابت لا تشع حياة ولا دفئاً .[٤٣] فالشاعر أراد أن يبث الحياة – فى صورته – بهذين النباتين ، إنه أراد لها أن تسمو وتنمو دائماً لا أن تقف وتثبت وتستقر مثل الجبال الراسخة .

وظهرت أشجار أخرى فى صورة الظعن فى الشعر الجاهلى – حيث شبه الشعراء الجاهليون الظعائن بالدوم وبالأثل وبالطلح وبالأثأب وكلها أشجار لها من القيمة ما جعلها مفضلة على غيرها فى هذه الصور المتعلقة بالظعن .

فتشبيه الظعائن بالدوم نجده فى قول امرئ القيس :[٤٤] (الطويل)

بعينىّ ظُعْنُ الحى لمّا تحمّلوا	**لدى جانب الأفلاج من جنب تيمُرا**
فشبهتهمْ فى الآلِ لمّا تكمشُوا	**حدائقَ دومٍ أو سفيناً مُقَيَّرَا**

(٤٣) الخيال ، مفهوماته ووظائفه ، ص ٢١٠ وما بعدها بتصرف فى الأسلوب .
(٤٤) الديوان ، ص ٥٦ .

وفى قول زهير : [٤٥] (البسيط)

يخفضها الآل طوراً ثم يرفعها كالدوم يَعْمِدنَ للأشراف أو قَطَـنِ

وكذلك فى قول المرقش الأكبر : [٤٦] (الخفيف)

لمن الظّعنُ بالضحى طافياتٍ شِبْهُها الـدومُ أو خلايا سـفينِ

وفى قول أبى ذؤيب الهذلى : [٤٧] (الطويل)

إلى ظُعُنٍ كالدوم فيها تزايُلٌ وهِـزَّةُ أجمـالٍ لهن وسيجُ

وهى صورة لا تختلف كثيراً عن صورة النخل ، لأن الشعراء ، يرمون إلى إنماء صورة الظعن وإبرازها شاخصة لعين الناظر أو المتخيل ... والدوم كما قال أبو حنيفة : واحدته دومة ، وهى شجرة المقل وبها سميت المـرأة . وهـى تعبل وتسمو ولها خوص كخوص النخل وتخرج أقنـاء كأقنـاء النخلـة فيـها المقل ... [٤٨]

فمن كلام أبى حنيفة نلاحظ أن الدوم شبه النخل ، ولكن لا شك فى أن تشـبيه الشعراء الظعن بشجرة الدوم وراءه بعد آخر ، متمثل فى أمل الشـاعر فـى أن تدوم المودة بينه وبين هذه المرأة الظاعنة فالدوم من الديمومة بمعنى الاستمرار . وفى إطلاق اسم الدوم على المرأة – كما قال أبو حنيفة – ما يؤكد هذه الفكـرة ، إن المرأة يجب أن تكون مثل هذا الشجر دائمة الظل والثمر والعطاء والخصوبـة ، إنها العلاقة الميثولوجية الدائمة بين المرأة والنبات .

---

(٤٥) الديوان ، ص ١٢٩ . والأشراف وقطن موضعان .

(٤٦) المفضليات ، ص ٢٢٧ . طافيات : عاليات . الخلايا : جمع خلية وهى السفينة .

(٤٧) ديوان الهذليين ، جـ ١ ، ص ٥١ . الوسيج : ضرب من سير الإبل .

(٤٨) المخصص ، السفر الحادى عشر ، ص ١٣٦ .

وأما تشبيه الظعائن بالأثل فنجده فى قول امرئ القيس : (٤٩) (الطويل)

ولم يُنْسنى ما قد لقيت ظعائــــناً — وخَمْلاً لها كالقَرِّ يوماً مُخَــدَّرا

كأثلٍ من الأعراض من دون بيشةٍ — ودون الغُمَيْرِ عامدات لغَضْوَرَا

وفى قول لبيد : (٥٠) (الكامل)

حُفِزَتْ وزايلها السرابُ كأنــــها — أجـــزاعُ بيشةَ أثلُها ورضامُها

فامرؤ القيس ولبيد شبها حمولة الظعائن وما عليها من العهون والأصواف مع ارتفاعها بالأثل فما هو الأثل ؟

قال صاحب اللسان : الأثل شجر يشبه الطرفاء إلا أنه أعظم منه طولاً وأكرم وأجود عوداً ، تسوى به الأقداح الصفر الجياد ، ومنه اتخذ منبر سـيدنا محمـد (ﷺ) ... قال أبو حنيفة : قال أبو زياد : من العضاه الأثل وهو طـوال فـى السماء مستطيل الخشب ، وخشبه جيد يحمل إلى القرى فتبنى منه بيوت المـدر وورقه هَدَب دقاق طوال ، وليس له شوك ، ومنه تصنع القصاع والجفان ، ولـه ثمرة حمراء كأنها أُبْنة يعنى عقدة الرشاء ، واحدته أثلة وجمعه أثول .(٥١)

فالأثل ذو تأثير كبير فى حياة العرب الجاهليين ، إذ استخدم فى أوجه نشـاط كثيرة ، فى منازلهم ، حتى إن منبر الرسول (ﷺ) اتخذ منه لما تميز به مـن طهارة ونقاء وصفاء . ولابد أن الشعراء الجاهليين أدركوا هذه الحقيقة ، حقيقـة أن الأثل له صفات تميزه عن غيره من الأشجار ، لذلك شبهوا الظعائن به. إنـهم لمسوا الصلة المتمثلة فى الطهارة والنقاء والوضاءة والبياض بين هـذا الشـجر وبين المرأة الظاعنة . إنهم يريدون أن يقولوا إن امرأة تحمل كل هذه الصفـات

(٤٩) الديوان ، ص ٦٢ . بيشة والغمير وغضور كلها مواضع .

(٥٠) شرح القصائد العشر ، ص ٢١١ . حفزت : دفعت فى السير .

(٥١) – اللسان ، أثل .

التى يحملها شجر الأثل تعمر هذا الهودج .وتشبيه الشعراء الجـــاهليين الظعـــن بالطلح نجده فى قول لبيد: (٥٢) (البسيط)

كأنّ أظعانهم فى الصبح غاديةً طلحُ السلائل وسْطَ الروض أو عُشَرُ

فالشعراء الجاهليون شبهوا الأظعان بالطلح ، والقرآن الكريم ذكر أن الطلـــح من أهم أشجار الجنة فما دلالة هذا ؟

قال أبو حنيفة : الطلح واحدته طلحة وبه سمى الرجل وهو أعظم العضـــاه ، وأكثره ورقاً وأشده خضرة ، وله شوك ضخام طوال حاد له بَرَمَة صفراء طيبـــة الريح تصير خبلة ، وفيها حبة خضراء تؤكل وفيها شئ من مرارة تجـــد بـــها الظباء وجدا شديداً وتحتبل بها .(٥٣)

إن تسمية الجاهليين أبناءهم بأسماء مشتقة من الطلح ، واحتفال القرآن الكريم به ، يشعرنا بأن الطلح كان يحظى بمكانة عالية لدى الجاهليين ، حتى إن لبيـــداً شبه به الأظعان ، ومما يؤكد هذا القول أن الطلح ليس من الأشـــجار العاليـــة الطويلة مثل الدوم أو النخيل .

وشبه دُريد بن الصِّمة الظعن بالأثأب فى قوله : – (٥٤) (الطويل)

كـــأنَ حمولَ الحى إذ متع الضحى بناصية الشحناء عَصْبَةُ مِزْوَد

أو الأثأبُ العمُّ المحرَّمُ سوقُـــهُ بـــداءة لم يُخْبَطْ ولم يَتَعَضَّـــد

---

(٥٢) الديوان ، ص ٥٨ .

(٥٣) المخصص ، السفر الحادى عشر ، ص ١٨٣ .

(٥٤) الديوان ، تحقيق د. عمر عبد الرسول (القاهرة : دار المعـــارف ، ١٩٨٥) ، ص ٥٨ . وعصبة : الشجيرة التى تعلق فى شئ عال فتكون كالخيمـــة عليـــه . العـــم : الطوال . داءة : موضع .

قال أبو حنيفة : الأثأبة : دوحة محلال واسعة ، يستظل تحتها الألوف من الناس ، ينبت نبات شجر الجوز ، وورقها أيضا كنحو ورقه ، ولها ثمر مثل التين الأبيض يؤكل ، وفيه كراهة ، وله حب مثل حب التين وزناده جيدة .(٥٥)

إن فى تشبيه دريد مواكب النساء بالأثأب ، نشداناً للظل الذى طالما اشتاق العربى إلى أن يتفيأه . ألم يتحدث القرآن الكريم فى غير آية عن ظل الجنة ؟

إن كل نبات ورد فى صورة الظعن له دلالته وله تفسيره الذى لا يتكشف إلا بالعودة إلى معاجم اللغة واستنطاقها ، ومعذرة فى هذا فإن معاجم اللغة العربية هى بئر أسرارها ، ولا يستطيع الباحث فى مجال الشعر الجاهلى خاصة – مهما أوتى من سعة فكر – أن يفسر كثيراً من كلمات اللغة إلا إذا فك رموزها ، وفكُّ رموزها يحتاج إلى تأمل المعاجم .

ولكن أين المرأة فى صورة الظعن ؟

إن الناظر المتأمل فيما سقت من أبيات الظعن التى بها نبات يلاحظ أن الشاعر قصر حديثه على وصف هودجها وشكله الخارجى ، ولم يتحدث عن المرأة ، فهل المرأة ليس لها ذكر فى الأبيات التى شبهت فيها الظعائن بالنبات ؟

لم يختف ذكر المرأة من هذه الصورة ، وكيف يختفى والشاعر إنما رمى إلى وصف رحلتها هى ؟

لقد ظهرت المرأة – فى صورة الظعن – كظبية تلجأ إلى الكناس والكناس بيت تتخذه الظبية عندما تجذب أغصان الشجرة فتقع على الأرض ، فيصير بينها وبين ساق الشجرة مدخل تستظل به .ألم يشبه منظر المرأة وهى فى هودجها منظر الظبية وهى فى كناسها ؟

(٥٥) اللسان ، ثأب .

قال لبيد بن ربيعة : [٥٦] (الكامل)

شاقتك ظعن الحى يوم تحملوا   فتكنّسُوا قُطْنا تَصِرُّ خيامُها

وقال سلامة بن جندل : [٥٧] (الطويل)

يطالعنا من كل حِدْجٍ مُخَـدَّرٍ   أوا نسُ بيضٌ مثلُهن قليـلُ

يُشبِّهها الرائى مهاً بصريمةٍ   عليهن فينانُ الغصون ظليلُ

وقال الحطيئة : – [٥٨] (مجزوء الكامل)

كظباء وجْرَةَ ساقهـــــ   ـــنّ إلى ظلال السدر ناجرْ

وقال مليح الهذلى : [٥٩] (الطويل)

فلما استوت أحمالُها وتصدّفتْ   بشُمِّ المراقى بارداتِ المداخـــل

ولجنَ ولوج الباقر العين بادرتْ   سمومَ الضحى أعياصَ دُهْمٍ ظلائل

إن وجه الشبه دقيق ، وأدق ما فيه أن الشاعر لم يشبه المــــرأة بالغزالـــة أو المهاة فقط ولكنه شبه هودجها بعيدان من شجر ، فماذا يريد أن يقول ؟

---

(٥٦) شرح القصائد العشر ، ص ٢٠٩ . تكنسوا : دخلوا فى الهوادج شـــبهها بـــالكنس . والقطن : جمع قطين ، وهم الجماعة . تصر خيامها : تهز الخشب فتصر .

(٥٧) الديوان ، صنعة محمد بن الحسن الأحول ، تحقيق ، فخر الدين قباوة (بـــيروت : دار الكتب العلمية ، ط ٢ ، ١٩٨٧) ، ص ١٨٦ . الحدج : المركب مـــن مراكـــب النساء . الفينان : ما تهدل من أغصان الشجر . صريمة : موضع

(٥٨) الديوان ، ص ٨٥ . الناجر : اسم لزمان الحرب . والنجر : العطش .

(٥٩) شرح أشعار الهذليين ، صنعة أبى سعيد الحسن السكرى ، تحقيق ، عبد الستار فراج (القاهرة : طبع المدنى ، ١٩٦٥ م) ، جـ ٣ ، ص ١٠٢٢ . وقولـه : تصدفت : تعرضت . شم المراقى : يعنى الهوادج . ولجن : دخلن . الباقر : البقـــر الوحشى . دهم : سود يعنى الشجر ، وأعياص الشجر : جماعته .

إنه يريد أن يقول إنهن ذاهبات إلى حياة جديدة ، حياة كلها خصب وعطـاء ، لقد استعمل الشعراء ثلاثة كائنات حية كلها معطاءة المرأة والظبية والشجرة .

إن الحديث عن علاقة المرأة بالظبية بالنبات يطول ، وسوف أتحدث عنه فى القسم الخاص بالغزل .

لعلى أكون بما سقت من أبيات الظعن فى الشعر الجـاهلى — أبـرزت دور النبات فى هذا الفن الفعال فى الشعر الجاهلى خاصة — وفى الشعر العرب عامة.

* * *



ثالثاً - النبات والغزل.

شكل الحديث عن المرأة - في الشعر الجاهلي - العنصر الأساسي الذي تأتلف حوله ، وتخرج منه بقية عناصر القصيدة الأخرى ، من الوقوف على الطلل إلى رصد الذكريات العاطفية ووصف الرحيل وغيرها ...[١]

وقد شغلت المرأة الشعراء الجاهليين ، فخصصوا شعراً كثيراً في وصفها متناولين ملامحها الخارجية دون أن يسبروا غور نفسيتها، أو يتعمقوا شخصيتها ، وإنما هو وصف مادي حسي تلعب الغريزة في تصويره محاولةً إعطاءها صورة الأنثى الكاملة .[٢]

ولقد درج الشعراء الجاهليون على وصف جمال المرأة الجسمي ، كأنما أرادوا أن تكون شاخصة ماثلة أمام أعينهم فتسعد برؤيتها ، وتنشرح نفوسهم بمنظرها ، وقد حاول الكثير منهم أن يتتبع جسمها جزءاً جزءاً ليراها بجمالها الكامل من ناصيتها إلى قدمها .

ومن يقرأ الشعر الجاهلي " تتراءى له صورة حسية للمرأة التي يتغزل فيها الشاعر ، حيث يُعنى فيها بنحت تمثال يشخص عناصر الجمال فيها تشخيصاً مادياً مفصلاً يجعل منها امرأة مثالاً ... ويستعير الشعراء عادة عناصر هذا التمثال من مصادر مختلفة حيوانية ونباتية وكونية [٣] .

ولو تتبعنا مثال الجمال في الشعر الجاهلي لوجدنا الشعراء ينعتون كل جزء من مفاتن المرأة : الكف والأصابع والبطن والقد والشعر ، ونعتوا إلى جانب هذا ثيابهن وحليهن ورائحتهن الطيبة وحديثهن وحياءهن ...

---

(١) د. إبراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلي ، ص ٣٣٠ .

(٢) د. سيد حنفي حسنين ، الشعر الجاهلي : مراحله واتجاهاته الفنية (القاهرة : الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١) ، ص ٦٧ .

(٣) د. ابراهيم عبد الرحمن ، المرجع نفسه ، ص ١٩٨ .

لكن ما المادة التى استعان بها الشاعر الجاهلى لكى يشخص لنا ذلك الجمال ويبرزه حقيقة ماثلة أمام أعيننا ؟

لقد استخدم الشاعر الجاهلى – فى هذا السياق – عناصر كثيرة وكلها مستعارة من الطبيعة من حوله من الحيوان والكواكب والنبات ... لكن من يقرأ الشعر الجاهلى قراءة متأنية يلاحظ أن أكثر العناصر الطبيعية استخداماً فى صورة المرأة هى النباتات والأشجار . إذ استخدم الشعراء الجاهليون النبات فى وصف كل جزء من أجزاء المرأة ، واستخدموه فى صورة الوجه وصورة الشعر وصورة الأسنان وصورة القوام والقدمين ... وباختصار لاحظنا أن النبات داخل فى تشبيه كل جزء من أجزاء جسم المرأة الخارجى بدءاً من شعرها وحتى أسفل قدميها . وأظن أن السبب فى هذا ، هو أن الشاعر الجاهلى نظر إلى الطبيعة من حوله فوجد النبات أكثر عناصر الطبيعة صلاحية لكى يتخذ مشبهاً به فى سياق الحديث عن جمال المرأة ، ولمَ لا وهو الكائن العضوى الذى يجد فيه الإنسان معادله الموضوعى ؟ أيجوز للشاعر أن يشبه المرأة بجمادات ؟ إنه يبحث عن الكائن الحى النشط المماثل لها .

إن القرآن الكريم قد أكد هذه الحقيقة ، حقيقة أن المرأة مثل النبات ، ألم يقل القرآن " **نساؤكم حرْثٌ لكم** " ؟

لماذا لم يشبه القرآن المرأة بشىء آخر من الجمادات ؟

إنها الحياة التى يريد أن يبثها ويبعثها من وراء هذا التشبيه كذلك أراد الشعراء الجاهليون ألا يفقدوا الأمل فى الحياة .

وقد يكون فى استخدام الشعراء الجاهليين للنبات بهذه الكثرة الزائدة رد قوى على من زعم أن مؤثرات أجنبية أثرت فى الشعر القديم ، نعم لقد " أرجع برداخ **Burdach** النسيب العربى إلى شعر القصور اليونانية بالأسكندرية لأن أكثر النسيب العربى يقال فى عشق النساء المتزوجات كما هو الحال عند شعراء

ملوك الأسكندرية ويتصور انتقال هذه الصناعة إلى العرب عن طريق شـــعراء الملوك فى الشام والعراق .(٤)

لقد نزل الشعراء العرب إلى الطبيعة واستقوا منها مادة غزلهم فلم يعيشوا فى قصور . ولو عاشوا فى قصور لجاء شعرهم معبراً عن مظاهر الـــترف التـــى تدور فى حياة القصور وابتعدوا عن الطبيعة ونباتاتها .

وبما أننى بصدد النبات وصورة المرأة ، فسوف يكون حديثـــى عـــن دور النبات فى الصورة التى رسمها الشعراء الجاهليون لكل عضـــو مـــن أعضـــاء المرأة .

لقد رسم الشعراء الجاهليون صورة جمالية كلية للمرأة معتمدين - فى رسمها - على نباتات رأوها فى بيئتهم ، حتى إنه يمكن القول : إنهم لم يتركوا عضـــواً من أعضائها إلا شبهوه بالنبات .

وحتى لا تكون المرأة عرضة لأن تقطع أشلاء ، مما يؤدى إلـــى أن تفقـــد صورتها الجمالية المتكاملة ، فإنه يمكن الحديث عن الصـــورة التـــى رســـمها الشعراء الجاهليون للمرأة معتمدين فيها على النبات - حديثاً مجملاً قبل الخوض فى الحديث عن كل عضو من أعضائها .

لقد شبه هؤلاء الشعراء الخد فى حمرته خجلاً بالورد ، وشبهوا الوجه حينما تخضبه المرأة بالزعفران - بنبات العرارة ذى الزهر الأصفر ، وشبهوا الشـــعر فى كثافته بالنباتات فى كثافتها ، وشبهوه أيضا فى تداخله وغزارتـــه وامتـــداد فروعه بقنو النخلة المتعثكل ، وبعنقود الكرم . ولم ينسوا لون شعرها إذ شـــبهوه فى سواد لونه بشجر التنّوم ذى اللون الأسود .

---

(٤) كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة : عبد الحليم النجار (القاهرة : دار المعارف ، ط ٥) ، جـــ ١ ، ص ٦٢ .

وانتقلوا من وصف شعرها إلى وصف أسنانها ، واحتل وصف أسنان المرأة مساحة عريضة فى الشعر الجاهلى ، إذ تحدثوا عن علاقة الأسنان بالسـواك ، وهو – أى السواك – نباتى متخذ من أنواع معينة من الأشجار عرفت به وعرف بها . وشبهوا الأسنان فى بياضها ونصاعتها ونقائها بزهر نبات الأقحوان فـى بياضه الشديد ، ليس هذا فقط بل اتخذوا من النبات صورة لوصف الأسـنان ، وتدببها ، وصغرها ، فشبهوها – فى هذه الناحية – بشوك شجر السَّيَال ، وهـو شوك ذو لون أبيض ، علاوة على تميزه بشكله المدبب ، مما جعلـهم يلمحـون وجه شبه قائماً بينه وبين أسنان المرأة .

ولم يغفل هؤلاء الشعراء الحديث عن رائحة الفم – وهو جانب مـهم عنـد النساء الجاهليات إذ حرصن على أن تبدو أفواههن بأطيب رائحة وأذكاها ، مما حدا بالشعراء فى ذلك العصر أن يصفوا هذه الناحية ، وصفاً دقيقاً ، ويشـبهوا رائحة الفم الطيبة بنباتات مختلفة عرفت برائحتها الذكية الفواحة ، من مثل الفغو والريحان والخزامى والزنجبيل والتفاح والحوذان ... وحتى ريـق فـم المـرأة تحدثوا عنه مستخدمين لذلك تشبيهاً دقيقاً ، إذ شبهوه فـى عذوبتـه ورطوبتـه وجمال مذاقه ، بماء يتخلل نباتات أو رياضاً ، فكما أن ماء الروضة دائماً عذب رطب ، لأنه محمى من ظلال الأشجار الوارفة ، فكذلك ماء فمها – أو كما يجب أن يكون .

وتحدث الشعراء الجاهليون عما تتزين به المرأة من حلـى فـى عنقـها ، راسمين لهذا الحلى صورتين ، الأولى تتجه إلى الحديث عن لونه متقداً برّاقـاً لامعاً ، وقد استخدموا لإبراز هذه الناحية نبات الغضا حينما يحـرق ويصـير جمراً متوهجاً . والثانية تتجه إلى الحديث عن الصوت الناجم عن هـذا الحلـى أثناء مشيتها وحركتها واستخدموا لإبراز هذا الصوت ، صوت نبات العشـرق حينما يتحرك ويهتز إذا مرت عليه الريح .

وشبه الشعراء الجاهليون ثدى المرأة فى استدارته ، وتكوره ونعومته بالرمان . وكذلك شبهوا أطراف أصابع يدها فى نعومتها وامتدادها بنبات العنم . وهى صور لها إيحاؤها ورمزيتها التى ستتضح أثناء التحليل اللغوى والفنى للأبيات .

واحتل الحديث عن قامة المرأة – فى اعتدالها واستقامتها ولدونتها ورخاوتها جانباً مهماً من جوانب الشعر الجاهلى بصفة عامة ، ولم يستخدم الشعراء لإبراز هذه الناحية نوعاً واحداً من النباتات والأشجار ، ولكنهم رسموا هذه الصورة بطرق مختلفة ، واستخدم كل شاعر ما يراه ملائماً لمزاجه من نباتات وأشجار وباختصار يمكن القول إن أكثر الأشجار وروداً فى هذا السياق شجر البان والخروع والبردى والعشر ، وكذلك استخدموا عسيب النخل فى هذا السياق .

ولم ينس هؤلاء الشعراء أن يتحدثوا عن امتلاء جسم المرأة وبدانته ، وهم فى هذه الناحية لم يشبهوا جسمها بالنبات مباشرة ، ولكنهم شبهوها بالظبية حين تتناول أوراق وأفنان شجر الضال والسمر والسدر والأراك ... وهى صورة رمزية نادرة فى الشعر الجاهلى ، لأنها تتعلق بعوامل البحث عن الخصوبة والأمومة .

لقد آثرت قبل أن أشرع فى الحديث عن الكيفية التى وصف من خلالها الشعراء الجاهليون أعضاء المرأة عضواً عضواً أن أضم المشبه والمشبه به فى جميع المساقات بعضه إلى بعض ، حتى أستطيع تركيب نظرة كلية للمرأة ، بحيث لا تفقد المرأة تكاملها العضوى وما ينطوى عليه من قيم جمالية كشف عنها هؤلاء الشعراء .

ويعد الوجه العضو الأكثر فعالية من بين أعضاء المرأة . إذ إنه موضع الحكم على جمالها ، وهو الذى تقع عليه عين المتأمل دائماً عند النظر إلى مفاتن المرأة .

وقد وضع بعض الشعراء الجاهليين أسس جمال الخد عندما شبهوه بـــالورد في لونه الأحمر .

قال عنترة : (٥) (الطويل)

فولّتْ حياءً ثم أرختْ لِثامَها وقد نَثَرتْ من خدهاَ رَطِبَ الوَرْدِ

فهو أراد أن يشبه خدها فى حمرته بلون الورد - الذى هو نور كل شـــجرة وزهر كل نبتة . ولا يكون الخد شديد الحمرة إلا إذا كان ثمة خجل - فيلتقـــط الشاعر هذه الصورة دون تردد - وهى صورة ليست قاصرة على الشعر العربى فقط ، ولكنها صورة قديمة نجدها فى أشعار وحكايات وأمثال أمم عتيقـــة غـــير العرب . وليس أدل على ذلك من ارتباط الورد بعادات وتقاليد كثير من الشعوب حتى أيامنا هذه .

ولم يقتصر تشبيه الخد بالنبات على الورد ، وإنما استخدم الشعراء الجاهليون أنواعاً أخرى من النباتات ، فمثلاً يشبه الأعشى وجه حبيبتـــه عندمـــا خضبتـــه بالزعفران - بالعرارة وهو نبات له زهر أصفر اللون وهذا فى قوله : (٦)

(مجزوء الكامل)

بيضاءُ ضحوتُها وصفْـــ ـــراءُ العشيَّةِ كـــالعَرارَهْ

فحبيبته ناصعة البياض رقيقة البشرة تبيض بالغداة ببياض الشمس وتصفـــر بالعشى باصفرارها .

وإذا عرفنا أن العرارة كانت عند العرب قديماً هى الحنوة التى يتيمـــن بـــها الفرس (٧) ، اتضحت لنا دلالة الصورة فحبيبته مباركة متيمنة مصونة محفوظـــة

---

(٥) الديوان ، ص ١٣٩ .
(٦) الديوان ، ص ٨٣ .
(٧) اللسان ، عرر ، دار المعارف .

من كل سوء مثل ذلك الفرس المتيمن بالعرارة ، والمسمى بـــها .[٨] ووصفــها بالبياض والاصفرار مع تشبيهها بالعرارة أكد هذا المعنى ، لأنها لو لـــم تكــن مصونة ، لكان لونها غير ذلك .

وشبه قيس بن الخطيم وجه صاحبتـــه فـــى بهائـــه وجمالـــه بـــالحوذان . والحوذان : " نبت يرتفع قدر الذراع له زهرة حمراء فى أصلها صفرة ... وهــو من نبات السهل حلو طيب الطعم [٩].

قال [١٠]: (المتقارب)

فما روضةٌ من رياض القطا كأنّ المصابيحَ حَوْذَانُها

بأحسنَ منها ولا مـــــزنةٌ دَلُوحٌ تكشّفُ أدْجَـــانُها

فجمال وجه حبيبته يفوق جمال روضة من رياض القطا وهى مـــن أشـــهر رياض العرب وأكثرها دوراً فى أشعارهم ، بل إنه يفوق جمال نبات الحـــوذان المتفتح مثل المصابيح .

وقلب التشبيه لم يضع من قيمة الصورة ، بل أكسبها روعة ، لأن الإنســـان ينتظر أن يشبه الشىء بالمصابيح أى تكون المصابيح مشبهاً به ، لا أن تكـــون مشبهاً والشاعر يوهمنا أنه يشبه المصابيح بالحوذان ، ولكن سرعان ما تتكشف الصورة ويتضح أنه قصد تشبيه الحوذان بالمصابيح ، وهذا مـــا يســـمى فـــى اصطلاح البلاغيين باسم " التشبيه المقلوب " .

---

(٨) سميت فرس كلحبة اليربوعى باسم العرارة . (اللسان ، عرر) .

(٩) اللسان ، حوذ .

(١٠) الديوان ، تحقيق د. ناصر الدين الأسد (بيروت : دار صـــادر ، ط ٢ ، ١٩٦٧) ، ص ٦٧ . الدلوح : التى تجئ مثقلة . الدجن : السحاب .

لقد أدرك الشعراء الجاهليون - بحسهم المرهف - أن الوجه - وجه المرأة - يعد أكثر أعضائها استجابة للمؤثرات الخارجية ، إذ يظهر عليه ملامحها النفسية ، حينما تتعرض لموقف ما . ولم يقتصر إدراكهم للوجه على هذه الناحية ، ولكنهم أدركوا أن ثمة وجه شبهٍ بين ورد الطبيعة أو زهرها وبين هذا الوجه الأنثوى ، مما يعطى شعوراً بأن الطبيعة النباتية امتزجت بنفسية المرأة امتزاجاً ظاهراً ، أفضى إلى أن يلتقيا على لسان الشعراء .

إن للأزهار والورود ارتباطاً عريقاً بتجارب البشرية وعقائدها الروحية وتاريخها القديم . يدلنا على هذا ارتباط بعض الشهور بالزهر والورد بإلهات الجمال ،"فمثلاً شهر مايو مأخوذ من MAY الإنجليزية أو MAI الفرنسية ، وقد كانت " مايا " إلهة الخصب والازدهار وهى فى الأسطورة ابنة أطلس . وقد بقى من عبادة " مايا " فى التقاليد الأوربية الشىء الكثير ، ففى أول مايو ينتخبون أجمل فتاة ليتوجوها ملكة للجمال . وفى الثامن من هذا الشهر كان الأوربيون يحتفلون بعيد فلورا " ربة الجمال والأزهار " وقد رسم لها تسيانو عدة لوحات توحى بالشباب والخصب ... وتمثل جمال الربيع وربيع الجمال [١١].

ونترك صورة الوجه لننتقل إلى صورة أخرى شاع فيها تشبيه عضو آخر من أعضاء المرأة بالنبات ، هذه الصورة هى صورة الشعر ، إذ شاع فى الشعر الجاهلى تشبيه شعر المرأة فى كثافته وغزارته ، وشدة سواده ولمعانه ، وطوله بالنبات ، واختار الشعراء لكل صورة ما يناسبها من نباتات الطبيعة . فإذا أرادوا وصف كثافة شعر المرأة وغزارته شبهوه بالنبات بوجه عام - فى كثافته وغزارته .

---

(١١) سيد صديق ، الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء (القاهرة : دار الهدى ، ١٩٩٤) ، ص ٤٤٠ .

قال الأعشى [١٢] : (الخفيف)

وأثيثٍ جَثْلِ النباتِ تُرويـــــ ـــهِ لعوبٌ غريـــرةٌ مفناقُ

وقال طرفة [١٣] (الرمل)

وعلى المتنين منــــها واردٌ حسنُ النبتِ أثيثٌ مُسْبَطِرّ

وقال الشماخ : – [١٤] (البسيط)

قامت تريك أثيثَ النبتِ منسدلاً مثل الأساود قد مُسِّحْنَ بالفاقِ

وقال سحيم : [١٥] (الطويل)

ليالىَ تصطادُ القلوبَ بفاحــمٍ تــراه أثيثاً ناعــمَ النبت عافيا

ولفظة أثيث – فى أساسها – تطلق على النبات إذا كثر والتف ، قــــال ابــن منظور : أثّ النبات يئث أثاثة أى كثر والتف ، وهو أثيث ، ويوصف به الشــعر الكثير ، والنبات الملتف ... وشعر أثيث : غزير طويل ، وكذلك النبات .[١٦]

ويلاحظ من يتأمل هذه الأبيات أن صوت الثاء يكاد أينما وقع فـــى صفــات الشعر والنبـــات يــدل علــى الوفــرة والغــزارة ، وانظــر إلــى الألفــاظ : (أثيث – جثل) .

---

(١٢) الديوان ، ص ١٢٣ . الأثيث الجثل : الشعر الكثيف . المفناق : المرفهة .

(١٣) الديوان ، ص ٥١ . المتنان : الواحد متن ، ما صلب منه اللحم وترادف على الظهر فى طوله . وارد : شعر طويل . أثيث : كثير أصول النبات . المسبطر:المسترسل .

(١٤) الديوان ، ص ٢٥٣ . الأساود : الحيات . الفاق : الزيت .

(١٥) الديوان ، تحقيق ، عبد العزيز الميمنى (القاهرة : دار الكتب المصريـــة ، ١٩٥٠) ، ص ١٧ . الفاحم : الأسود .

(١٦) اللسان ، أثث .

فى ضوء ذلك يمكننا حقاً القول بأن صوت الثاء يلعب الدور الأساسى فـــى الإيحاء بالمعنى فى الأبيات ومحاكاته كأن الشاعر قد استطاع بوسيلته اللغوية أن يرسم لنا صورة لهذا الشعر الكثيف الذى انشغلت صاحبته برعايته .(١٧)

ولقد رسم امرؤ القيس صورة جميلة لشعر المرأة الممتلئ بالتجاعيد المتدلـــى على ظهرها ، وذلك عندما شبهه بعنقود النخلة المتعثكل ، إذ قال : (١٨)

(الطويل)

وفرعٍ يُغشِّى المتنَ أسودَ فاحمٍ　　　أثيثٍ كقنو النخلة المُتَعَثْكلِ

فهذا الشعر عبارة عن خصلات كثيفة غزيرة تتزاحم علـــى رأس صاحبتـــه وترتفع إلى أعلى ليغيب تحتها باقى الشعر من مفتول منتظم وغير مفتول انطلق بلا نظام .

وامرؤ القيس طور الصورة ونماها عندما أضاف إلى وصف الشعر بأنـــه " أثيث " تشبيهه بعنقود النخلة المتعثكل .

ومن يتأمل لفظة المتعثكل يلاحظ أنها قد تبدو " غريبة نافرة لمسامعنا مثـيرة لسخرية من لا ينتبه إلى صوتها التصويرى ولزومها الحيوى ، إنها بحروفـــــها وترتيب مقاطعها انسجمت مع الصورة الكثيفة المتداخلة التى يريد الشـــاعر أن يرسمها لهذا الشعر الغزير الغنى بالتجعدات المتدلى على ظهرها .

ولا شك أن ما فى إيقاع هذه الكلمة من اضطراب وما فى جرسها من ثقـــل يحكى كثافة الصورة المؤداة وتموجها . استمع خاصة إلى موضع الثاء الســاكنة

---

(١٧) د. محمد العبد ، إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى ، ص ٢٠ وما بعدها .

(١٨) الديوان ، ص ١٦ . والفرع : الشعر الطويل . الفاحم : الشديد الســـواد . القنـو : العذق . والمتعثكل : المتداخل لكثرته .

فى هذه الكلمة . ثم استمع إلى التقاطها لنغم الثائين اللتين تقدمتا فى كلمة " أثيث " (١٩).

ولم يقتصر تشبيه الشعر فى تداخله وغزارته بعنقود النخلة - على هذه الصورة ، ولكن جاء ذلك فى صورة أخرى من شعر امرئ القيس إذ قال : (٢٠)

(الطويل)

فلمّا تنازعْنا الحديثَ وأسمَحَتْ هصرتُ بغصنٍ ذى شماريخَ ميّالِ

والسؤال الآن : لم ماثل امرؤ القيس بين شعر المرأة وقنو النخلة ؟

إن شعر المرأة جزء من رأسها كما أن قنو النخلة جزء من رأسها ، والعرب كانت تنظر إلى رأس النخلة على أنه مثل رأس الإنسان ، فلو قطعت رأس النخلة هلكت النخلة كلها ولم تعد قادرة على العطاء ، كذلك رأس المرأة إذا قطعت هلكت المرأة ولم تعد قادرة على العطاء.

إنها الحياة التى أراد الشاعر بثها فى كل شئ من حوله ، والتى أراد أيضا لها الاستمرار والدوام ، ألم ينتج الخصب والعطاء من استمرار الحياة ؟

وشاع فى الشعر الجاهلى تشبيه شعر المرأة فى تداخله وكثافته بعنقود نبات آخر غير النخل ، هو عنقود الكرم أو العنب .

قال النابغة الذبيانى : (٢١)

(الكامل)

وبفاحمٍ رَجْلٍ أثيثٍ نبتُه كالكرْمِ مالَ على الدّعامِ المُسْنَدِ

---

(١٩) د. محمد النويهى ، الشعر الجاهلى : منهج فى دراسته وتقويمه ، ص ٤٥ .

(٢٠) الديوان ، ص ٣٢. أسمحت : انقادت . هصرت : مالت . وأراد بالغصن : جسمها . وشبه شعرها بشماريخ النخلة .

(٢١) الديوان ، ص ٩٦ . والرجل : المرجل الممشوط .

وقال المخبل السعدى : [٢٢] (الكامل)

وُتضِلُّ مِدرَاها المواشطُ فى جعــدٍ أغــمَّ كأنــه كَــــرْمُ

وقال ربيعة بن مقروم : [٢٣] (البسيط)

قامت تريك غداة البين مُنْسدلاً تخالُهُ فوق متنيــها العنــاقيدا

وقال الشماخ : [٢٤] (البسيط)

تُدْنى الحمامةَ منها وهى لاهيةٌ مـــن يانع الكرم قنوانِ العناقيدِ

والعنب من النباتات ذات القيمة الكبيرة عند الشاعر الجاهلى إذ منه اتخـــذوا مادة سكرهم ومجونهم " ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سَكَرَاً ورزقاً حَسَنَاً " [٢٥] . هذا السكر الذى رمز عندهم إلـــى رغبـــة عاليـــة فـــى التحـــرر والانطلاق من التفكير فى عالم الفناء الذى امتد وتوغل فى كل شئ أمام أعينـــهم إلى عالم اللذات والشهوات .

ومن الشعراء الجاهليين من شبه شعر المرأة فى شدة سواده بالنبات مثل قول المنخل اليشكرى : [٢٦] (مجزوء الكامل)

يَعكُفْنَ مثل أساود الـــــــــ تنُّوم لـــم تُعْكَف لــــزورِ

(٢٢) المفضليات ، ص ١١٦ . والمدرى : المشط . الجعد : الشعر المتقبض ليس بالسبط . الأغم : الكثير .

(٢٣) المصدر نفسه ، ص ٢١٣ . ومنسدلا : أراد : شعرها .

(٢٤) الديوان ، ص ١١٣ . الحمامة : المرآة .

(٢٥) سورة النحل آية رقم ٦٧ .

(٢٦) الأصمعيات ، ص ٦٠ . وقوله : يعكفن : يجعدن شعورهن . لزور : لباطل : أراد أنهن عفيفات لا يتزين لريبة .

والتنوم : شجرة غبراء تأكلها الظباء والنعام ... لها ورقة عريضة كورقة العنب فى الشبه لا فى الكبر ، ولها حب إذا انفتحت أكمامه اسود ... وقيل تسود اليد من ثمره ، وعصارته شديدة الخضرة تصبغ بها الجلود والأطعمة ، وهى مما تدوم خضرته فى القيظ كله ... [٢٧] وليس صحيحاً ما ذهب إليه الشراح من أن الشاعر قصد تشبيه شعرها فى كثرة فروعه بالتنوم فى كثرة فروعه ، لأن التنوم ليس من الأشجار التى تتميز بتداخل الفروع وكثرتها - كما هو واضح من قول ابن سيده ولكن يتميز ثمره بشدة السواد ، حتى إن اليد تسود منه .

وقول ابن سيده : إن التنوم مما تدوم خضرته فى القيظ كله يمنحنا دلالة أخرى ، تتمثل فى أن الشاعر يريد لشعر صاحبته أن يدوم لمعانه وسواده حتى فى أيام القيظ والجفاف مثل ذلك النبات ، بل من الممكن أن نقول إن الشاعر أراد الحياة دوامها ، لأن الشعر جزء من الرأس ، وهى رمز الحياة .

لقد رسم الشعراء الجاهليون صورة رائعة لرأس المرأة من خلال ثلاث أشجار تنطق — بأهميتها فى حياة الإنسان الجاهلى ، مثلما تنطق الرأس بأهميتها فى حياة الإنسان بوجه عام والمرأة بصفة خاصة .

ويأتى الحديث عن صورة فم المرأة تالياً الحديث عن شعرها ، وأول ما يطالعنا من فمها هو الأسنان ، إذ حرص الشعراء الجاهليون على وصف أسنان محبوباتهم النظيفة الطاهرة والنساء كن هن الأخريات يحرصن على أن تبدو أسنانهن بهذا الشكل ، فكن يلجأن إلى وسائل كثيرة من أجل ذلك ، ومن أهم هذه الوسائل السواك إذ كانت النساء الجاهليات تعنين بالمساويك ، ويطيبنها وتبدينها فى أبهى صورة .

---

(٢٧) المخصص ، السفر الحادى عشر ، ص ١٦٧ .

ولأهمية السواك فى حياة المرأة العربية عقد له أبو حنيفة الدينورى باباً من أبواب كتابه " النبات " أسماه " باب المساويك " [(٢٨)] تحدث فيه عن صفاتها وعن أسباب حرص النساء فى الجاهلية عليها ، وذكر أن أشجار المساويك كثيرة عند العرب منها الأراك والبشام والإسحل ، والشث ، واليستعور ، والدارم ، والعرفج ، وكلها أشجار تتميز بالرائحة الطيبة والقدرة على تنقية الثغور وتبييضها .

قال امرؤ القيس : [(٢٩)] (الكامل)

تُجرى السواك على نقىٍّ لونُهُ ... عذبِ الرُّضابِ وناصعٍ بَضٍّ

وقال سلامة بن جندل : – [(٣٠)] (البسيط)

تُجرى السواك على غرٍّ مُفلّجةٍ ... لم يَغْذُها دَنَسٌ تحت الجلابيبِ

وقال سويد بن أبى كاهل : [(٣١)] (الرمـــل)

بسطتْ رابعةُ الحبلَ لنا ... فوصلنا الحبل منها ما اتسعْ

حرةً تجلو شتيتاً واضحاً ... كشعاع الشمس فى الغيم سطعْ

صقلته بقضيبٍ ناضرٍ ... من أراكٍ طيّبٍ حتى نصعْ

أبيضَ اللونِ لذيذاً طعمهُ ... طيبَ الريقِ إذا الريقُ خدعْ

إن الألفاظ [نقى - عذب - ناصع - غر - لم يغذها دنس - تجلو - واضحا - نصع - أبيض] وتشبيه الأسنان فى بياضها ولمعانها ونصاعتها بشعاع الشمس

(٢٨) ص ٢٢٣ وما بعدها .

(٢٩) الديوان ، ص ٢٩١ . والرضاب : الريق . الناصع : الخالص اللون .

(٣٠) الديوان ، ص ٢٢٦ . وصف ثغرها بالبياض ، ونشأة أسنانها فى طيب الغذاء .

(٣١) المفضليات ، ص ١٩١ . والشتيت : المتفرق . أراد أسنانها المفلجة . الصقل : الجلاء . ناضر : ناعم . خدع : فسد وتغير .

حين يسطع ، كلها أمور تعطينا إيحاء بالحرص الشديد من لدن النساء فى ذلك العصر على استعمال السواك ، كما إنها تعطينا إيحاء آخر بما تميز به نساء ذلك العصر من النقاء والطهارة والبياض والنصاعة ، وكلها أمور لا تقع بمنأى عن الصفات المعنوية للمرأة التى يجب أن تكون حاملة لهذه الصفات ، فهى مانحة الجمال وإلهته على مر العصور ، وقد تفسر لنا هذه الإيحاءات السبب فى اشتهار النساء الجاهليات باستعمال السواك من دون الرجال .

وفى أبيات سويد ، تبرز علاقة واضحة بين الأسنان والشمس والأراك إن الشمس هى التى تساعد على إنبات شجر الأراك وعلوه وارتفاعه . وهى فى نظر العرب – التى تنبت الأسنان ، بدليل خرافتهم المعروفة لحظة إلقاء السن تجاه الشمس كى تبدلهم خيراً منها . فعامل الإنبات إنبات الأراك وإنبات الأسنان ، مرتبط فى نظرهم ارتباطاً وثيقاً بالشمس .

فالعلاقة بين الشمس والأسنان والأراك قوية ، فلا غرابة – إذن – فى أن يشبه سويد الأسنان بالشمس ، وأن تصبح هذه الأسنان – نتيجة استعمال السواك المتخذ من الأراك – ناصعة بيضاء مثل شعاع الشمس الساطع فى الغيم .

ولم يقتصر حديث الشعراء الجاهليين عن أسنان المرأة على وصفها بالبياض والنقاء لأنها استعملت السواك ولكن امتد إلى تشبيه الأسنان نفسها فى بياضها بالنبات ، إذ شاعت صورة للأسنان شبهت من خلالها الأسنان بالأقحوان ، الذى يعد لهذا السبب من أكثر " الأزهار ذكراً فى الشعر الجاهلى ، وقد اقترن وصفهم للثغور وتعرضهم للأقاح بصورة الضحك والابتسام ، لأنهم وجدوا فى صورته صورة الثغر ، فأوراقه صغيرة ومفلجة ، وفى إدراك هذه الصورة حس دقيق وتفكير يحمل نضجاً عقلياً ، وكثيراً ما كانت تختلط أوصاف الثغر والأسنان والبياض فى تشبيهاتهم .[٣٢]

(٣٢) د. نورى القيسى ، الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، ص ٩٢ .

قال امرؤ القيس : [٣٣] (الرمل)

ولـــها ثغـــرٌ نقـــيٌّ لونـــهُ كالأقاحـــى يُـــرى فيه شَنَبْ

وقال النابغة الذبيانى : [٣٤] (الكامل)

تجلو بقادمتى حمامة أيكـــةٍ بَـــرَداً أُسِـــفَّ لثاتُه بالإثْمِـــدِ

كالأقحوان غداةَ غِبَّ سمائِه جَـــفَّتْ أعـــاليه وأسفله ندِى

وقال عدى بن زيد : [٣٥] (السريع)

إذ هى تسبى الناظريـــــن وتجلو واضحاً كالأقحوان رَتِلْ

وقال الأعشى : [٣٦] (مجزوء الكامل)

ومـــهاً تـــرفُّ غروبُـــهُ يشفـــى المـــتيَّمَ ذا الحرارهْ

كـــذرى منـــوَّر أقـــحوا نٍ قـــد تسامـــق فى قرارهْ

وقال الأعشى أيضاً : [٣٧] (الخفيف)

وشتيتٍ كالأقحوان جلاه الـــ ـــطَّلُّ فيه عذوبةٌ واتساقُ

وقال ساعدة بن جؤية : [٣٨] (الكامل)

ومُنَصَّبٍ كالأقْحوانِ مُنَطَّقٌ بالظَّلْمِ مصلوت العوارِضِ أَشْنَبَ

---

(٣٣) الديوان ، ص ٢٩٤ . الثغر : الأسنان . والشنب : التحزيز فيها .

(٣٤) الديوان ، ص ٩٥ .

(٣٥) الأغانى (بيروت : دار الكتب العلمية ، ط أولى ، ١٩٨٦) ، جـ ٢ ، ص ١٤٦ . الرتل : المستوى .

(٣٦) الديوان ، ص ٨٣ . المها : البلور . ترف : تلمع .

(٣٧) نفسه ، ص ١٢٢ . الشتيت : المتباعد الأسنان .

(٣٨) ديوان الهذليين ، جـ ١ ، ص ١٧٥ . المنصب : الثغر المستوى . الظلـــم : مـــاء الأسنان . الصلت : الواضح .

وقال بشر بن أبى خازم : [٣٩] (الوافر)

يُفَلِّجْنَ الشفاه عن أقحوانٍ جـلاه غـبٌ سـاريةٍ قـطارُ

وقال عبيد بن الأبرص : [٤٠] (الطويل)

وتَبْسمُ عن عذب اللثات كأنّهُ أقاحى الرُّبى أضحى وظاهرهُ ندِ

وقال طرفة بن العبد : [٤١] (الرمل)

بادنٌ تجلو إذا مـا ابتسمتْ عـن شتيتٍ كأقاح الرمل غُـرّ

بدلتْه الشمسُ مـن مـنبتهِ بَـرَداً أبيضَ مصقولَ الأُشُـرْ

وقال طرفة أيضاً : [٤٢] (الطويل)

وتَبْسمُ عن ألمَى كأنَّ منوّراً تخلّلُ حُرَّ الرمل دِعْصٌ لهُ نَدِى

سقتهُ إياةُ الشمسِ إلا لثاتِهِ أُسـفَّ ولـم تَكْدِمْ عليهِ بإثمدِ

وقال عنترة : [٤٣] (الطويل)

له حاجبٌ كالنون فوق جفونهِ وثغـرٌ كـزهر الأقحوان مُفَلَّجُ

وقال الشماخ : [٤٤] (الطويل)

تميحُ بمسواك الأراك بنانُها رضابَ النَّدَى عن أقحوانٍ مُفَلَّجِ

---

(٣٩) المفضليات ، ص ٣٣٩.
(٤٠) الديوان ، ص ٤٠ .
(٤١) الديوان ، ص ٥٢ . وبادن : سمينة .
(٤٢) شرح القصائد العشر ، ص ١٠١ . إياة الشمس : ضوؤها .
(٤٣) الديوان ، ص ١١٠ . وكالنون : أى فى تقوسه .
(٤٤) الديوان ، ص ٧٥ . وقوله : تميح : أى تنحى .

وقال الشماخ أيضا : [٤٥] (الطويل)

لـــها أقحوانٌ قيّــدتْه بإثمدٍ يدٌ ذاتُ أصداف يُمار نؤورُهـــا

وقال كعب بن زهير : [٤٦] (الطويل)

وتفترُّ عن غُرِّ الثنايا كأنها أقاحٍ تَرَوّى من عروقِ غلاغلِ

وقال مالك بن حريم الهمداني : [٤٧] (الطويل)

كأنّ جنا الكافور والمسك خالصاً وبَرْدَ الندى والأقحوانَ المُنَزَّعاَ

وقَلْتَاً قَرَتْ فيه السحابةُ ماءَهـــا بأنيابها والفارســـىَّ المشعشعا

فإذا عرفنا أن الأقحوان " من نباتات الربيع ، مُفَرَّض الورق ، دقيق العيـدان له نور أبيض كأنه ثغر جارية حدثة السن [٤٨] ، أدركنا أن الشاعر أراد أن يشبه لون ثغر المرأة فى بياضه بلون نور الأقحوان ، حتى إن ابن منظور عندما أراد الوقوف على لون نور الأقحوان شبهه بثغر الجارية ، وكأن الأقحـــوان ارتبـــط بثغر المرأة ، وثغر المرأة ارتبط بالأقحوان عند العرب الجاهليين ، وبات مـــن غير المقبول ذكر أحدهما دون الآخر .

وإلى جانب هذه العلاقة المادية ، هناك علاقة أخرى معنوية بيـــن الأســـنان والأقحوان ، تتمثل فى أن اللون الأبيض يوحى بالنقـــاء والطـــهارة والشـــفافية والوضوح والنور والغبطة والفرح والسلام . وكلها رموز تدعو إلى التفاؤل .

---

(٤٥) نفسه ، ص ١٦٢ . الإثمد : الكحل . والنؤور: دخان الشحم يعالج به الوشم .

(٤٦) الديوان ، ص ٧٥ . تفتر : تبسم . الغلاغل : من تغلغل الماء فى الشجر .

(٤٧) الأصمعيات ، ص ٦٣ . والقلت : النقرة فى الجبل تمسك الماء . قرت : جمعـت . بأنيابها : خبر كأن فى البيت الأول . الفارسى : الشراب المنسوب إلـــى فـــارس . المشعشع : الممزوج بالماء .

(٤٨) اللسان ، قحا ، دار المعارف .

وبيت بشر بن أبى خازم – على وجه الخصوص – كان مجـالاً لاستشـهاد البلاغيين ، إذ استشهد به أبو هلال العسكرى فى ديوان المعانى من جملـة مـا جاء به من الأمثلة على أجود ما قيل فى الثغر من شـعر المتقدميـن ، وقـال الأصمعى : ما وصف أحد الثغر إلا احتاج إلى قول بشر بن أبى خازم .(٤٩)

ولكن ماذا يعنى ارتباط الشمس بالأسنان فى أبيات طرفة بـن العبـد وفـى غيرها من أبيات الشعر الجاهلى التى وصفت الأسنان ؟

لقد اعتقد الجاهليون فى الشمس ، بدليل قوله تعالى فى آيات موجهة إليـهم : **ومن آياته الليلُ والنهارُ والشمسُ والقمـرُ لا تسـجدوا للشـمس ولا للقمـر واسجدوا لله الذى خلقهن إنْ كنتم إيّاه تعبدون .**(٥٠)

ولقد حدا بهم ذلك الاعتقاد إلى أن الواحد منهم كان إذا سقطت سـنه " كـان يرميها إلى عين الشمس ويقول : أبدلينى سناً من ذهب أو فضة ، أو أبدلينى سناً أحسن منها ... ولتجر فى ظلمها آياتك أى شعاع الشمس .(٥١)

لقد بدت الشمس – فى نظرهم – إلهة مانحة للجمال ، تستطيع أن تسقى بشرة الحسان ، وتستطيع أن تستبدل بأسنانهن أسناناً من ذهب أو فضة .

واستخدم الشعراء الجاهليون – فى سياق وصف أسنان النساء بالبياض – نباتاً آخر ، هو " شوك السَّيَال " وهو نبات ذو زهر أبيض أيضاً . وكان امرؤ القيـس كما جاء فى الشعر والشعراء أول من شبه الثغر فى لونه الأبيض بهذا النبـات فقال : (٥٢) (الطويل)

بأسودَ ملتفٍّ الغدائـر واردٍ ... وذى أُشُـرٍ تَشُوفُه وتشـوصُ

منابته مثل السدوس ولونُهُ ... كشوك السَّيَال فهو عذبٌ يُفيضُ

(٤٩) الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، ص ٩٣ .

(٥٠) سورة فصلت الآية ٣٧ .

(٥١) بلوغ الأرب ، جـ ٢ ، ص ٣١٨ . وشرح القصائد العشر ، ص ١٠١ .

(٥٢) الديوان ، ص ١٧٨ ، وقوله : ذى أشر : يعنى الثغر . السدوس : الطيلسان شـبه اللثات به . تشوفه : تجلوه . تشوص : تستاك .

ثم تبعه الشعراء الجاهليون فى ذلك التشبيه وأصبح من التشبيهات المألوفة .

قال الأعشى : (٥٣) (المتقارب)

وتفترُ عــن مُشْرِقٍ بــاردِ كشوك السَّيالِ أُسِــفَّ النــؤورا

وقال أيضا : (٥٤) (الكامل)

تجرى السواك بالبنان على ألمَى كأطــراف السَّــيَال رَتِلْ

وقال : (٥٥) (الخفيف)

باكَرَتَها الإغرابُ فى سِنة النــــو م فتجرى خلال شوك السيالِ

وقال النابغة الجعدى : (٥٦) (الخفيف)

أرجاتُ يقْضَمْنَ من قُضُبِ الرَّنْــــ ــدِ بثغر عذب كشوك السيالِ

ولم يقتصر تشبيه الشعراء الجاهليين أسنان النســاء بالنبــات علــى اللــون وحده ، ولكن شبهوا أسنانهن فى تباعدها وتفلجها بالنبات .

قال الأعشى : (٥٧) (المتقارب)

ومبسِمَــــها عــن شتيتِ النــبا ت غيــر أكــسٌ ولا مُنْقَضِمْ

وقال المرقش الأكبر : (٥٨) (الوافر)

وذو أُشُــرٍ شتيتُ النبت عــذبٌ نقــىُّ اللــون بــرّاقٌ بَرُودُ

---

(٥٣) الديوان ، ص ٦٨ . المشرق البارد : فم ليلى . أسف : نشر . النؤور : الدخان

(٥٤) نفسه ، ص ١٣٦ . الرتل : الفم البارد العذب .

(٥٥) نفسه ، ص ١٣٩ . الإغراب : الواحد غرب وهو ريق الأسنان .

(٥٦) كتاب النبات ص ٢١١ .

(٥٧) الديوان ، ص ١٦٨ . شتيت النبات : الفم المتباعد الأســنان . الأكــس : القصــير الأسنان .

(٥٨) المفضليات ، ص ٢٢٤ .

وقال خفاف بن ندبة : (٥٩) (الطويل)

بغـرٍّ الثنايـا خَيِّفَ الظَّـلْمُ نبتَه وسُنّةِ رئـم بالجُنَينةِ مُونقِ

نستطيع القول إن الشاعر الجاهلى لم يترك شيئاً متعلقاً بالفم إلا وشبهه بـأحد نباتات الطبيعة من حوله ، حتى إنه شبه الفم فى طعمه ورائحته بالنبـات فـى طعمه ورائحته ، ولم يقتصر الشعراء الجاهليون فى هذا التشبيه على نبات بعينه ، ولكن استخدموا فى هذا السياق أنواعاً كثيرة من النباتات التى تميزت بـالطعم الطيب والرائحة الزكية .

قال عدى بن زيد : (٦٠) (السريع)

إذ هى تسبى الناظريـن وتجلو واضحاً كالأقحوان رَتِلْ

عذباً كما ذقتُ الجنىَّ من التفاح مسقـيًا ببرد الطَّـلْ

وقال المسيب بن علس : (٦١) (الكامل)

ومهاً يرفُّ كأنه إذ ذقتُـه عانيَّةٌ شُجِتْ بماءِ يـراعِ

وقال لبيد : (٦٢) (البسيط)

كـأنّ فاهَا إذا مـا الليل ألبسها سَيَابَةٌ ما بها عيبٌ ولا أثَرُ

وقال لبيد أيضا : (٦٣) (الطويل)

كأنّ الشمولَ خالطتْ فى كلامها جنيًّاً من الرمان لَدْناً وذابلا

(٥٩) الأصمعيات ، ص ٢٢ . الظلم : ماء الأسنان . خيف الظلم نبته : تخلـل أسـنانه . مونق : معجب .

(٦٠) الأغانى ،(بيروت : دار الكتب العلمية ، ط أولى ، ١٩٨٦) ، جـ ٢ ، ص ١٤٦.

(٦١) المفضليات ، ص ٦١ . المها : البلور . عانية : خمر . شجت : مزجت .

(٦٢) الديوان ، ص ٦٢ ، سيابة : بلحة .

(٦٣) نفسه ، ص ٢٤٤ .

وقال المسيب بن علس : (٦٤) (الكامل)

كـــأن طعـــم الــزنجبيل بـــه إذ ذقـــتُه وسلافـــةَ الخمرِ

مَشرقٌ بمـــاء الذَّوب أسلمه للمبتغيةِ معاقـــلُ الدُّبـــرِ

وقال الأعشى : (٦٥) (البسيط)

وباردِ رَتِـــلِ عـــذبٍ مذاقتهُ كأنما عُلَّ بالكافورِ واغتبقا

وقال الأعشى أيضا : (٦٦) (الكامل)

كأن طعم الزنجبيل وتُفَّـــا حـــاً على أرْى الدبورِ نَزَلْ

يُعلُّ منه فوقتيلة بالـــــــــ إسفنطِ قد بات عليه وظـــلّ

وقال عروة بن الورد : (٦٧) (الوافر)

بآنسة الحديث رضابُ فيها بُعَيْدَ النـــوم كالعنبِ العصيرِ

وقال أوس بن حجر : (٦٨) (البسيط)

كأنّ ريقتها بعد الكرى اغتبقت من ماءِ أصهبَ فى الحانوت نَضّاحِ

أو من مُعتّقةٍ ورْهَاءَ نشوتُها أو مـــن أنابيبِ رمـــــانٍ وتـــفاحِ

---

(٦٤) الشعر والشعراء ، ص ١٠٠ .

(٦٥) الديوان ، ص ١١٦ .

(٦٦) نفسه ، ص ١٣٧ . والأرى : العسل . الدبور : النحل . الإسفنط : الخمرة .

(٦٧) ديوانه ، ضمن ديوان الشعراء الصعـــاليك (بـــيروت : دار الجيـــل ، ١٩٩٢) ، ص ٧٧ .

(٦٨) الديوان ، تحقيق د. محمد يوسف نجم (بيروت : دار صـــادر ، ط ٣ ، ١٩٧٩) ، ص ١٤ . واغتبقت : شربت الغبوق وهو شراب العشى . الأصهب : صفة للخمر . الأنابيب : طرائق فى الرمان .

وقال عبيد بن الأبرص : [٦٩]

(البسيط)

تخال رهيق ثناياها إذا ابتسمت ... كمــزج شُهْــدٍ بأُتْــرُجٍّ وتُــفاحِ

وقال عمرو بن معد يكرب : [٧٠]

(الوافر)

إذا يضحكن أو يَبْسِمْنَ يومــاً ... تــرى بَــرَدَاً ألــحَّ بــه الصقيعُ

كأنّ على عوارضهن راحــاً ... يُفَــضُّ عــليه رمــانٌ ينيــعُ

وقال الأعشى : [٧١]

(المتقارب)

كأن جنيّا من الزنجبيــــــ ... ـــــل خالط فاها وأرْياً مشورا

وقال الأسود بن يعفر : [٧٢]

(البسيط)

كأنّ ريقتها بعد الكرى اغتبقتْ ... صِرْفاً تخيرها الحانُونَ خُرْطُومَا

سلافةَ الدَّنِّ مرفوعاً نصائبُــهُ ... مُقَلَّدَ الفغــو والريــحانِ ملثوما

وقال امرؤ القيس : [٧٣]

(المتقارب)

كأن المدامَ وصــوب الغمام ... وريــح الخُــزَامَى ونَشْرَ القُطُرْ

يُعَــلُّ بــه بــردُ أنيابــها ... إذا طــرَّب الطائــرُ المستحــرْ

---

(٦٩) الديوان ، ص ٢٨ . الشهد : العسل . الأترج : ثمر الكبّاد .

(٧٠) الأصمعيات ، ص ١٧٣ . البرد : حب الغمام . الصقيع : الجليد

(٧١) الديوان ، ص ٦٨ . الأرى : اللحم الذى يغلى .

(٧٢) المفضليات ، ص ٤١٨ . الصرف : ما لم يمزج . الحانون : جمع حان وهو الخمار . الخرطوم : أول ما ينزل من الدن . نصائبه ما انتصب عليه الدن . الفغو : ضرب من النبت يكون طيباً . ملثوم : شد عليه اللثام .

(٧٣) الديوان ، ص ١٥٨ . الخزامى : نبت طيب الريح . القطر : عود البخور . يعــل : يسقى . إذا طرب الطائر : إذا صوت الديك فى وقت السحر .

ويضاف إلى هذه الصور – صورة أخرى تتعلق بها ، ولكن طورها الشعراء وزادوا فيها ، إذ شبهوا أسنان النساء أثناء تخلل الريق فيها وجريانه بينها بالشجر أو أصوله أثناء جريان المياه بينها .

وأظن أن وصف ريق المرأة وأسنانها بتلك المجموعة من الصفات التى ألح الشعراء الجاهليون على حشدها لها " يدل على تأكيد تلك الصفة المقدسة فيها ، فهى صفات لا تجتمع لامرأة بهذه الكثرة كما وردت فى الشعر الجاهلى ... فمهما بلغت درجة جمالها فهى أقرب إلى ذلك النموذج المتفرد المتحقق فى الخيال للمرأة الجميلة كما توردها لنا أساطير القدماء وموروثاتهم من التماثيل واللوحات . فالشاعر حين يصف ريق المحبوبة بالجودة والعذوبة يحرص على حشد صفات لتلك العذوبة والجودة ترتفع بها لكى تختلط الحقيقة بالأسطورة جاعلة من المرأة إلهة تسمو عن البشر ".(٧٤)

قال امرؤ القيس : (٧٥)		(المتقارب)

وثغـرٌ أغـرُّ شتيتُ النبـاتِ		لـذيذُ المذاقـة عـذبُ القُبَلْ

كـأنَّ المـدام بأنيابـهـا		وصـوبَ الغمـام بماءِ غَلَلْ

وطعم السفرجل والزنجبيـ		ـل عُلَّ به وبصافى العسلْ

وقال الحادرة : (٧٦)		(الكامل)

وإذا تُنازِعُك الحديثَ رأيتـها		حسَـنـاً تبسُّمُها لـذيذَ المكْرَعِ

بغريض ساريةٍ أدرّتْهُ الصـبا		من ماءِ أسْجَرَ طيِّبِ المستنقعِ

---

(٧٤) رمز الماء فى الأدب الجاهلى ، ص ١٥٦ .

(٧٥) الديوان ، ص ٢٩٨ . الصوب : المطر . والغلل : الداخل فى أصول الشجر .

(٧٦) المفضليات ، ص ٤٤ وما بعدها . والمكرع : ما يكرع من ريقها أى يرتشف . الغريض : الطرى . وهو هنا : الماء القريب العهد بالسحابة . أدرته : استخرجته . الحريصة : المطرة . النطاف : المياه الواحدة : نطفة . الغلل : الذى يجرى فى أصول الشجر .

ظلم البطاحَ لهُ انهلالُ حريصةٍ فصفا النِّطافُ له بعيــد المُقلَعِ
لعب السيول به فأصبح ماؤُهُ غللاً تقطَّع فى أصول الخِروعِ

وقال الحطيئة : [٧٧] (الطويل)

إذا ذقتَ فاها قلتَ طعم مدامـــــةٍ بنطفة جَوْنٍ سال منهُ الأباطحُ
غريضٍ جرت فيه الصبا بين منحنىً وأغياض سدرٍ بينهن مرواحُ

وقال المرقش الأصغر : [٧٨] (الطويل)

سقاه حبىُّ المُزْنِ فى متهـــــلِلٍ من الشمس روّاه رباباً سواجماً

والغلل كما قال الشرح القديم : هو الماء الذى يجرى فى أصـــول الشــجر . ولكن لماذا يجئ الشاعر إلى صورته بشجر ولماذا لم يبقها فى العراء ؟

إن هذا الشجر بخضرته ونضارته سيكسب الصورة البصرية بـــهاء جديـــداً يمتع العين ويشرح الصدر ، ويخفف من تلك الطبيعــــة الصحراويـــة العاريـــة الجرداء التى رأيناها فى الصورة إلى الآن . ثم إن هذا الشجر ســـيظلل المـــاء بغصونه وورقه فيقيه أشعة الشمس الحامية التى يأتى بها الصبـــاح ، ويحتفـــظ بكثير من برودته وطعمه إلى أطول مدة ممكنة . وهنا نزداد تقديراً لقول الشاعر " أصبح غللاً " أى لم يأت عليه الصبح بما سيكون من شمسه وحرارتـــه حتـــى كان قد وصل إلى أصول الأشجار وانساب تحتها . ولا يعرف قدر الشجر فـــى الصحراء إلا من اكتوى بحرها ساعات ثم سعد أعظم السعادة حين وصل إلـــى شجرة يستظل بظلها . ولا يعرف جمال اللون الأخضر ومدى بهجته الخاصـــة

(٧٧) الديوان ، ص ٤٩ . الجون : الماء الأبيض . الغريض : الطرى .

(٧٨) المفضليات ، ص ٢٤٥ . حبى المزن : ما اقترب من السحاب . فى متهلل : فـــى روض متهلل . الرباب : سحاب دون السحاب الأعظم . سواجم : تسكب الماء .

وإسعاده للنفوس إلا من سار فى الصحراء أياماً آلم عيشه فيها لونها القاسى العادى الرتيب ، ثم تهلل حين أقبل على واحة زاهية أو وادٍ نضير . (٧٩)

ولكن أى شجر اختار الشعراء الجاهليون لهذه الصورة ؟ هل اختاروا لها شجراً غليظاً جافياً ؟

اختلف الشعراء فى نوعية الشجر الذى اختاروه . حيث اختار كل شاعر لصورته ما يناسبها من أشجار الطبيعة . فالحادرة اختار لصورته " الخروع " ، ومن خلال سياق الأبيات نفهم أن الخروع ليس اسماً لهذا الشجر المعروف ، ولكنه صفة لكل " نبات قصف ريان من شجر أو عشب ، وصفة لكل نبات ضعيف رخو خرع ، وكل نبات ضعيف يتثنى . (٨٠)

واختار امرؤ القيس لصورته السفرجل والزنجبيل وكلاهما من النباتات ذات الرائحة الزكية .

وفضل الحطيئة أن يأتى فى صورته بالسدر ، وهو شجر النبق ، وهو أيضا من الأشجار المحببة عند العرب ، لأنه كان يقيهم حر الشمس ، وقد أكد الرسول (ﷺ) هذه الحقيقة بقوله " من قطع سدرة فى فلاة صوب الله رأسه فى النار . (٨١) وكذلك ذكر فى القرآن على أنه من أشجار الجنة .

وآثر المرقش الأصغر أن يعبر عن صورته بلفظة متهلل ، وهى لفظة تعنى روضة جامعة لصنوف مختلفة من الأشجار .

من هنا كانت الدقة فى اختيار النباتات التى أتم بها كل شاعر صورة تلذذه وسعادته وراحة قلبه - حين شبه ريق محبوبته بالماء الذى يجرى بين الأشجار .

---

(٧٩) د. محمد النويهى ، المرجع نفسه ، ص ١٩٦ وما بعدها .

(٨٠) اللسان ، خرع .

(٨١) المصدر نفسه ، سدر .

نعم ، لقد شبه الشعراء الجاهليون ريق المحبوبة بالماء الذى يظلله الشجر الطرى الغض ، وهذا ما يحملنا على القول إن هذا التشبيه يحمل بين طياته سراً ، هذا السر يتمثل فى أن الإنسان الجاهلى عامة والشاعر – لكثرة رحلاته – خاصة واجه متاعب كثيرة فى سبيل الحصول على هذين العنصرين الحيويين بل أكاد أزعم أن حياته كلها كانت سعياً وراءهما .

وإنى لأظن أن الشاعر لم يصف ريق محبوبته حقيقة ، ولكنه مر بظروف قاسية افتقر فيها إلى الماء والظل فأنشأ يقول هذه الأبيات ، عله يسبر غور نفسه ، ويشفى غليلها ، حتى يغاث بإنزال المطر أو وجود الشجر .

إنها التجربة التى واجهها كل إنسان جاهلى ، ألم يرغبهم القرآن فى الجنة ، بذكر الأشجار التى تجرى من تحتها الأنهار ؟ إنه من قبيل الإدراك لنفسية العربى التى تصبو لهذه الرؤية .

إن ربط الشاعر الجاهلى بين الماء والريق والشجر ليس من قبيل التشبيه فقط ، ولكنه من قبيل التمنى ، إنه يتمنى أن تتحول الصورة أو يتحول الخيال إلى حقيقة .

وبما أننا بصدد الحديث عن فم المرأة وطيب نكهته وطعمه إذن ، لا يجب أن نغفل هذه الأبيات التى أعجب بها القدماء وأثنوا عليها ، وهى أبيات لعنترة وصف فيها ثغر عبلة بالجمال وطيب النشر ، وهى صورة جمع فيها الشاعر بين عناصر مختلفة ، تتكون من الفم والروضة والمطر والذباب ، وقد لجأ عنترة فى تقريبها إلى تشبيهات كثيرة أهمها صورة الروضة الغناء فى أحسن حالاتها وأعبق أنفاسها حين يسقيها غيث السماء ، من خيرات غيمة بكر تسكب كل أحمالها قبل أن يطأ أرضها إنسان أو يفسد طيبها وشذاها بشىء ما .

قال عنترة : [٨٢] (الرجز)

إذ تستبيك بذى غُرُوبٍ واضحٍ عــــذبٍ مُقَبَّله لذيــذِ المَطْعَمِ

وكأنّ فــارة تاجـــر بقسيمةٍ سبقت عوارضَها إليك من الفم

أو روضـــةً أُنُفاً تضمن نبتَها غيثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليس بِمَعْلَـــمِ

جادتْ عليه كل بِكرٍ حـــــرةٍ فتركْـنَ كل قـــرارةٍ كالدرهمِ

سحًّا وتَسكابا فكــلَّ عشيّــــةٍ يجرى عليها الماء لـم يتصرَّمِ

وخلا الذباب بها فليس ببـــارحٍ غَرِداً كفعل الشـــارب المترنِّـــمِ

فرائحة ثغرها كرائحة روضة تامة النبات موفورة الأزهار تسقى سقياً خفيفاً ، فلا يضر الماء الدائم نباتها ، ولا ينال من جمالها ، ولا يقطف الزوار أزهارها ، فهى روضة أنف لم يرعها أحد ، وذلك أطيب لريحها ، فعبيرها مقصور عليها وعلى أزهارها تتضوع مسكاً فى أرجائها ومناحيها ، وقد جـــادت علـــى هـــذه الروضة الأنف سحب كثيرة الغيث فامتلأت الروضة بالماء ، فكأن اســـــتدارتها بالماء استدارة درهم ، ...

ولقد برع عنترة فى ذلك التشبيه ، وأجمع النقاد على أنه أجاد فى تصويـــره إجادة تامة ، وبلغ شأواً لا يدرك فيه .

ولكن هذا الشرح المستمد من الشرح القديم – لهذه الأبيات – قد يفيد القـــارئ العجول ذا الذوق التقليدى ، لكنه لا يفيد القارئ المتأنى الذى يريد أن يســـتغرق

(٨٢) شرح القصائد العشر ، ص ٢٧٣ وما بعدها . وتستبيك : أى تذهب بعقلك . وغـروب كل شئ : حده . والتاجر : العطار . القسيمة : سوق المسك . الأنف : التام من كـل شئ . والمعلم والعلم والعلامـــة واحـد . البكـر : السـحابة فـى أول الربيـع . الحرة : الخالصة . القرارة : الموضع المطمئن من الأرض يجتمع فيه السيل . لـــم يتصرم : لم ينقطع . المترنم : الذى يرجع الصوت بينه وبين نفسه.

فى عناصر الصورة ويتبع الكيفية التى تتركب بها علاقاتها ، والكيفية التى تتدرج بها هذه العلاقات وتتفاعل فى سياق القصيدة .

إن من يستغرق فى قراءة هذه الأبيات لابد أن يلتفت إلى أن " التشبيه يأتى ضمن لغة استعارية تتجاوب فيها المدركات لتجسيد هذا الفم الذى يدخل فى شبكة من العلاقات التى تلغى الفواصل العملية والحواجز المنطقية بين المرأة والطبيعة وبين الطبيعة والأسطورة ، وذلك فى دلالات من الخلق والتجدد التى تجعل من الطبيعة والمرأة وجهين لفعل الولادة المتجددة للكون كله . (٨٣)

فثغر هذه المحبوبة " ليس واحداً من الثغور العادية ، لأن المحبوبة هى التى استطاعت أن تستقبل المطر ومن الصعب تجنب هذه الفكرة أو هذه العلاقة بين الثغر العذب وفكرة المطر . ففى كلام عنترة نجد قصة محبوبة ذات ثغر نشأ عن غير طريق وراثة من الإنسان ، ومن ثم فهى رائحة تحس ولا تلمس ، تدرك ولا يمكن تحديدها لأنها من المطر جاءت . وعنترة لذلك يجعل ثغرها منافياً لها إن صح هذا التعبير . وكأنه جزء يتعالى على انتمائه إلى بقية إطار الصورة الجميلة . وهذا واضح على الخصوص حين يتذكر عنترة روضة لم تصبها قدمان ، ولم يرعها راع ولا وطئها بشر . ومن ثم كانت فكرة الماء الذى يهبط من السماء وثيقة الصلة بفكرة المحبوبة ، وعنترة على هذا النحو لا يتغزل فى إنسان ، وإنما يتشوق إلى استقبال بعض ماء المطر ، ويتخيل ما يستطيعه هذا الماء الذى ينقح طبيعة هذه المحبوبة المثالية . (٨٤)

لقد رمز عنترة بالروضة البكر التى لم يطأها إنسان إلى عبلة فهى مصونة طاهرة نقية بكر لم يمسها بشر من قبل ... ولا أكون مبالغاً إذا ربطت بين ماء

---

(٨٣) د. جابر عصفور ، " عالم الشاعر الجاهلى " ، مجلة العربى الكويتية ٤٢٩ (أغسطس ١٩٩٤) ، ص ٧٢ وما بعدها .

(٨٤) د. مصطفى ناصف ، المرجع السابق ، ص ١٣٣ .

السماء الذى ينزل على هذه الروضة فيجعلها تهتز وتربو وتزدهر بإنباتها من كل زوج بهيج ، وبين ما يحلم به عنترة من الاتصال بعبلة ، وإنجابه منها ، فكما أن صورة الروضة مكونة من عناصر هى الماء والأرض والنبات ، كذلك علاقة عنترة بعبلة تتكون أو سوف تتكون من ماء وأرض متمثلة فى عبلة ونبات متمثل فيما ينتج من أولاد ، ثم يأتى غناء الذباب مماثلاً لغنائهما ونشوتهما بهذه الحياة الجديدة ، وعنترة لم يستطع التصريح بذلك خوفاً من المجتمع وتقاليده ، خاصة وأنه كان بصدد محاربة جرتها عليه هذه العلاقة الطاهرة .

إننا بصدد حلم بالتجدد والخصوبة والنماء ، فى مقابلة هذا الفناء الذى طغى على كل شئ فى بيئتهم آنذاك .

لقد استطاع عنترة عن " طريق التشبيه التصويرى أن يقدم لنا هذه اللوحة البديعة التى استغل فى رسمها كل خبرته بخصائص الألوان وأسرارها ، وعمليات مزجها وتركيبها . (٨٥)

ولقد فسر جيمس فريزر اهتمام النساء برائحة أفواههن تفسيراً ارتبط بالروح والتنفس إذ قال : فقد كان مجرد شم العطور من وجهة نظر شعب من الشعوب كالشعب العبرى الذى كان يرى أن أساس الحياة هو التنفس ، يمثل مظهراً روحياً ، ومن ثم فإن استنشاق عبير الروائح العطرية يمكن أن يعمل على نماء الحياة بالأنفاس . وبناء على ذلك فإنه من الطبيعى أن ينظر إلى الشىء نفسه الذى يتضمن هذه الروائح ، سواء كان زجاجة من العطر أو بخوراً أو زهرة ، بوصفه مركزاً لإشعاع القوى الروحية ، أى أنه مكان مناسب تتزود منه الروح بالأنفاس متى رغب الشخص أن يفعل هذا لبعض الوقت ، وربما كانت أقوال الشعراء خير ما يستعان به لتوضيح أفكار الشعب ومغزى هذه الأفكار ...

---

(٨٥) د. يوسف خليف ، دراسات فى الشعر الجاهلى ، ص ٩٤ .

فإذا كان يظن أن الجمال يضفى من حياته وروحه على روح الزهرة حتـــى تظل نضرة ، فليس غريباً أن المرأة نفسها تستعين كذلك بزجاجة العطر حتـــى تظل روحها نضرة . ومهما يكن الأمر فإن هذه الخيالات القديمة – إن كانت قـد عاشت بحق – من الطبيعى أن تفسر السبب فى إطلاق اسم " مـــأوى الـــروح " على زجاجة العطر .(٨٦)

وإننى لأظن أن هذا الاعتقاد تسرب إلى العرب ، بحكم جنسهم الســامى ، أو بحكم توارث العادات والتقاليد من جيل إلى جيل ومـــن شـــعب إلـــى شـــعب . فالاعتقاد فى علاقة الروائح الطيبة بالروح ما زال قائماً حتـــى الآن ، والمـــرأة العربية فى العصر الجاهلى أسندت إليها هذه العقيدة بحكم احتلالها مكانة رفيعـــة عند الرجل ، وبحكم نظرة المجتمع الجاهلى إليها على أنـــها رمـــز الخصوبـــة والعطاء والخلود والبقاء .

وبعد هذا العرض لصورة الفم ، أستطيع القول إن الحديث عن فـــم المـــرأة احتل مساحة عريضة بين شعر الشعراء الجاهليين . والملاحظة الجديرة بالتنويه فى هذا السياق هى أنه بقراءة دواوين الشعراء الجاهليين وأعمالهم ، لاحظت أن جل التشبيهات التى وضعت للفم ، معتمدة على النباتات والأشجار ، سواء مـــا وصفوا به الأسنان ، أو جمال الثغر ورائحته الطيبة أو عذوبته ورطوبته بجريان الريق فيه ، أليس ثمة ما يدعو إلى التساؤل ؟

بلى ، إن العامل النفسى كامن وراء هذه التشبيهات ففم المرأة موضع محبـب من قبل الرجل ، إذ هو موضع اللذة والنشوة والسكر ، لذا فهى تحرص دائمـــاً على أن يبدو فمها فى أحسن صورة وأتمها حتى تتمكن من سحر الرجل وجذبه.

إن الشاعر – وهو بصدد الحديث عن الفم – لابد أن يلجأ إلى كائن حى يشعر فيه بما يشعر به فى فم المرأة ، وأمر فطرى ، أن الشاعر لن يستعير لصـــورة

(٨٦) الفولكلور فى العهد القديم ، ص ٥٧٧ وما بعدها .

الفم شيئاً من جمادات الصحراء ، أو حيواناً من حيوانات الطبيعة ، فكان النبات خير مماثل فى نظر الشاعر الجاهلى – يؤدى هذا الدور ، ويبرز لنا صورة الفم – فم المرأة – فى ذلك العصر النائى .

إن بين الفم والنبات صلات مادية ومعنوية ، فأما الصلات المادية فتلك التى أشرت إليها من التشابه فى الشكل والطعم والرائحة ، وأما الصلات المعنوية فتتمثل فى السعادة التى يشعر بها من يتذوق طعم تفاحة ، أو يستمتع برؤية أقحوانة منورة أو زهرة متفتحة ، أو يشتم رائحة ذكية منبعثة من فم امرأة ، أو يتذوق ريقها الرطب الندى . إن هذه الصلة المعنوية تقف إلى جوار الصلة المادية فى هذه الصور وفى غيرها من صور الشعر الجاهلى التى تحدثت عن أفواه النساء .

إن الجاهليين كانوا شغوفين بالخمر ومجلسها ، فإذا غابت عنهم شعروا بالأسى لفراقها ، أليس فى فم المرأة ما يجعلهم يستعيضون عن هذه الخمر ؟

إن الحديث عن فم المرأة يعد حديثاً عن نوع من الخمور الصافية نوع لم يسع الإنسان لصنعه وإنما هو طبيعى .

وننتقل من صورة الفم والأسنان إلى صورة أخرى لها دلالتها ووجاهتها فى الشعر الجاهلى المتعلق بالمرأة ، هذه الصورة تتمثل فى وصف الشعراء عنق المرأة ، وما كانت تتزين به من ذهب ولؤلؤ وغيرهما مما شاع عند العرب ، وكل هذه الصور تقليدية أى كثيرة فى الشعر الجاهلى حيث درج الشعراء على الحديث عنها .

ولكن هناك صورة لافتة للنظر فى لوحة الحلى هذه ، هى صورة تشبيه الحلى بجمر الغضا ، إذ أثار توقد الحلى على صدور الأحبة صورة حسية تتكرر كلما وقعت أبصارهم عليها فعقدوا المشابهة بينها وبين صورة النيران المتأججة من الغضا لتوافق الألوان وتشابه الهيئات التى ترسم فيها الصور .

قال امرؤ القيس : (٨٧) (الطويل)

كأن على لباتها جمرَ مصطلٍ أصاب غضى جَزْلاً وكُفَّ بأجذالِ

وقال السموأل : (٨٨) (الكامل)

فوجدت فيه حُرَّةً قـد زُيِّنَتْ بالحلى تحسبه بها جمـرَ الغضا

وقال النابغة الذبيانى : (٨٩) (الوافر)

ترائب يستضئ الحلى فيـها كجمـر النـار بُـذِّرَ بالظلام

وقال سحيم : (٩٠) (الطويل)

وجيدٍ كجيد الريم ليس بعاطلٍ مـن الدر والياقوت والشذر حاليا

كأنَّ الثريا عُلِّقَتْ فوق نحرها وجمرَ غضى هَبَّتْ له الريحُ ذاكيا

وقال حاتم الطائى : (٩١) (الطويل)

ونحراً كفى نور الجبين يزينـهُ توقَّـد ياقـوتٍ وشذرٌ منظَّمَا

كجمر الغضا هبتْ به بعد هجعةٍ من الليل أرواحُ الصبا فتنسما

وهذه الصورة شاعت فى أشعارهم لأن شجر الغضا - كما لاحظـوا - مـن الأشجار التى اشتهرت عندهم وعرف من بينها بجزالة ناره وشدة جمرته وبقـاء هذا الجمر متقداً مدة أطول من غيره من الشجر . قال أبو حنيفة الدينورى فـى

---

(٨٧) الديوان ، ص ٢٩ . والأجذال : أصول الشجر . وكف بأجذال : أى حلـق حـول الجمر بأصول الشجر .

(٨٨) الديوان (بيروت : دار الجيل ، ط أولى ، ١٩٩٦ م) ، ص ١١٨ . وورد البيـت فى الأغانى جـ ٣ ص ١١٣ على أنه لورقة بن نوفل .

(٨٩) الديوان ، ص ١٣٠ . والترائب : جمع تريبة وهى موضع القلادة من الصدر .

(٩٠) الديوان ، ص ١٧ . الشذر : خرز من فضة . العاطل : الذى لا حلى عليه .

(٩١) الديوان ، (بيروت : دار الفكر اللبنانى ، ١٩٩٤ م) ، ص ٨٨ .

كتابه النبات : واختار (أى الشاعر) الغضا لذكاء ناره وليس فى الشجر أذكى ناراً ولا أبقى جمراً منه ، يقال : إنه ربما أوقدت منه النار العظيمة ثم يرتحلون فتهمد أولاً أولاً ويبقى الجمر فى عقرها تحت الرماد الحين الطويل ، وقد هبت عليه الأرواح وضربته الأمطار فدافع عنه ما فوقه من الرماد .[٩٢]

إن الألفاظ (جمر - يستضئ - النار - الثريا - نور - توقد) تدل على أن جيد المرأة المزينة بالحلى ، لم يكن مثل أجياد النساء العادية ، إنه جيد ينبعث منه نور يستضاء به ، فهو نور قوى يدرك بنفسه ويدرك به غيره ، إن الشاعر أراد أن يضع المرأة فى مكانة عالية تفوق مراتب سائر النساء ، قال الغزالى : إن النور يطلق على ما يفيض من الأجسام على ظواهر الأجسام الكثيفة ، فيقال استنارت الأرض ، ووقع نور الشمس على الأرض ، ونور السراج على الحائط والثوب ، وتارة يطلق على نفس هذه الأجسام المشرقة لأنها أيضاً فى نفسها مستنيرة.[٩٣] فتحت أى نور من هذه الأنوار يندرج نور المرأة فى نظر الشاعر الجاهلى ؟

لقد ربط الشاعر الجاهلى بين المرأة وبين الشمس ، وربط بينها وبين جمر الغضا ، وربط بينها وبين السراج والثريا ، إذن فنور المرأة الذى مصدره حلى جيدها يجد تجلياته فى هذه الأنوار جميعها . إن جمر الغضا المتقد ليس إلا إشارة إلى ما ينبعث من جيد المرأة من أنوار ظاهرة مظهرة .

وتختفى وراء هذا التشبيه دلالة أخرى ، هى أن النار عند العرب كان لها شأن يحملنا على القول بأنه كان لبعضهم رأى دينى فيها ، وربما تسلل هذا

---

(٩٢) ص ١٥٩.

(٩٣) مشكاة الأنوار ، تحقيق : أبو العلا عفيفى (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣) ، ص ٤٢ .

الاعتقاد من الفرس والمجوس ، حيث ذكرت نار المهول الذى يقوم على النـــار المقدسة فى الأشعار الجاهلية . (٩٤)

ولا ننسى أن للنار فى أساطير بداية الخلق وضعاً متميزاً يظهر عندما قتـــل قابيل هابيل وهرب من أبيه آدم ، فأتاه إبليس وقال له : إن هابيل إنما قبل قربانه وأكلته النار لأنه كان يخدمها ، ويعبدها ، فانصب أنت ناراً تكون لك ولعقبـــك ، فبنى بيت نار وبذلك يكون أول من نصب النار وأول من عبدها على الأرض .

وما زال البداة حتى أيامنا هذه يجعلون للنار تلك القداسة لأن لحس المقـــلاة المحماة والتى تسمى عندهم (البَشْعة) لإثبات براءة متهم أو تذنيبه ، ما هـو إلا بقية من بقايا هذه القداسة .

ونرى الأعشى عندما أراد أن يصور الحلى الذى تتزين به الحسناء اختلـــف عن شعراء عصره ، إذ لم يشبهه بالجمر المتقد ، ولكنه شبهه بنبـــات العشـــرق الذى تهز الرياح أعطافه فتتساقط حباته على الحجارة فتحدث صوتاً رقيقاً يشـــبه صوت الحلى على جسم المرأة . قال : (٩٥) (البسيط)

تسمع للحلى وسواساً إذا انصرفتْ كما استعان بريحٍ عشرقٌ زَجِلُ

قال ابن سيده : العشرق شجرة تنفرش على الأرض عريضة الورق ليـــس لها شوك ، ولا يكاد يأكلها إلا المعزى إلا ما كان من حملها فإنـــه يـــأكل حبــه ويسمى الفنا ، وإذا سقطت حبة العشرق فى الأرض ويبست احمرت حتى تكون كأنها عهنة حمراء ... (٩٦)

---

(٩٤) قال أوس بن حجر : (الطويل)
إذا استقبلته الشمس صد بوجهه كما صد عن نار المهول حالف
الديوان : ص ٦٩ .

(٩٥) شرح القصائد العشر ، ص ٤١٩ .

(٩٦) المخصص ، سفر ١١ ، ص ١٤٩ .

ولعلنا نلاحظ ما أضافه الأعشى من مقومات فى هذا البيت مما جعله يختلف عن سائر أبيات الشعر الجاهلى التى وصفت العنق فكل لفظ فى هذا البيت يحكى بصوته معناه ، " استمع إلى همس السين فى " تسمع " وحفيف الحاء فى " للحلى " مع ذلاقة هذه اللامات الثلاث تختمها الياء الرقيقة . وهمس السينين فى " وسواسا " وصفير الصاد ونفخة الفاء فى " انصرفت " وهمس السين فى " استعان " وهمس الشين وتفشيها فى " عشرق " وأزيز الزاى فى " زجل " ثم أعد الاستماع بنوع خاص إلى حروف السين والشين والصاد والزاى ،لأنها تصدر النغمة الأساسية فى هذا الانسجام الموسيقى ، ومعنى هذا أن الشاعر قد وظف الموسيقى الداخلية لخدمة الصورة . (٩٧)

إن حبة العشرق التى شبه بها الأعشى حبة العقد ، أضافت إلى الصورة عنصراً حيوياً وزادت من نشاطها ، ولا نحس نحن القارئين - بذلك إلا إذا استعان الشاعر فى صورته بمشبه به آخر من الجمادات ، فهى وإن أحدثت صوتاً إلا أنها لا تشعرنا بما يشعرنا به العشرق من حياة ، ومحاكاة للمعنى الذى وضع من أجله .

ومن يقرأ الشعر الجاهلى يجد نفسه بحوزة صورة أخرى ، شبه الشعراء الجاهليون - فيها - جزءاً من أجزاء المرأة بالنبات ، لكن هذه الصورة تختلف عن بقية الصور حيث شاع فى الصور التى عرضناها تشبيه الأعضاء الظاهرة من المرأة بالنبات ، أما فى هذه الصورة نجد الشاعر شبه عضواً خفياً بالنبات وهى صورة نادرة فى الشعر الجاهلى . هذه الصورة هى صورة تشبيه الثديين بالرمان ، وهى صورة تكشف عن إحساس الشاعر الجاهلى بالأشياء ، وتذوقه لها ، وكذلك تكشف عن فرحته بالكشف عما هو خفى ومستور .

---

(٩٧) د. عبد العزيز نبوى ، المرأة فى شعر الأعشى : دراسة تحليلية (القاهرة : دار الصدر ، مدينة نصر ، ١٩٨٧) ، ص ٥١ .

قال النابغة الذبياني : [٩٨] (الطويل)

يُخططن بالعيدان فى كل مقعدٍ ويخبأن رُمانَ الثُّدى النواهدِ

وأظن أن صورة تشبيه الثدى بالرمان ، صورة قديمة ثابتة فى ذهن الإنسان ، ويدل على ذلك قول أبى عبيد : " وبعض الناس يذهب بالرمان إلى أنهما الثديان . [٩٩]

إن وجه الشبه المادى بارز فى هذه الصورة ، ولكنه يخفى وراءه شيئاً معنوياً ، يتمثل فيما يشعر به الرجل تجاه الثديين ، ويشعر به كلاهما تجاه الرمان .

إن الرجل يشعر تجاه الثديين بالبعد والامتناع ، والخفاء وصعوبة الدنو منهما . وهو شعور يعادله شعور من الإنسان الجاهلى رجل وامرأة بصعوبة الحصول على الرمان ، فالرمان ليس من الفواكه المنتشرة أو الشائعة فى البيئة الجاهلية ، إنها الرغبة فى الحصول على ما هو ممنوع ، فالثديان ممنوعان ، أو يكادان يكونان ممنوعين والرمان يكاد يكون ممنوعاً .

وانظر إلى الفعل " يخبأن " وما يدل عليه من إحساس بالدفء الأنثوى الذى شغف به كثير من الشعراء الجاهليين ، وكذلك ما تدل عليه صورته المضارعة من استمرار ودوام اختفاء الثدى إذ هو من الأعضاء الأنثوية التى تحرص المرأة على إخفائها .

وتكرار حرف النون فى كلمات (يخططن - العيدان - يخبأن - رمان - النواهد) ليس من قبيل المصادفة لدى الشاعر ، وإنما هو إنماء للصورة لدلالته على نتوء الثديين وبروزهما وتبلورهما .

---

(٩٨) الديوان ، ص ١٣٩ .

(٩٩) اللسان ، رمن .

ومن الصور التى انتبه إليها الشعراء الجاهليون صورة أصابع اليد إذ شبهوها بالنبات ويظهر لنا فى هذا السياق صورتان الأولى تشبيه الأصابع فى شكلها الأحمر بنبات العنم ، والثانية تشبيهها فى نعومتها وبياضها ولدونتها بمساويك الإسحل . وتتجلى الصورة الأولى فى قول المرقش الأكبر : (١٠٠)

(السريع)

النشرُ مِسْكٌ والوجوه دنــا نيرُ وأطرافُ البنانِ عَنَـمْ

وفى قول النابغة الذبيانى : (١٠١) (الكامل)

بمخضَّبٍ رَخْصٍ كأنّ بنانه عَنَمٌ يكاد من اللطافة يُعْقَدُ

والعنم شجر لين الأغصان لطيفها يشبه به البنان ، كأنه بنان العذارى ، واحدته عنمة ... وقيل : العنم أغصان تنبت فى سوق العضاه رطبة لا تشبه سائر أغصانها ، حمر اللون ، وقيل هو ضرب من الشجر له نور أحمر تشبه به الأصابع المخضوبة . (١٠٢)

وتظهر الصورة الثانية فى قول امرئ القيس : - (١٠٣) (الطويل)

وتعطو برخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنّه أساريعُ ظَبْيٍ أو مساويكُ إسحلِ

قال أبو حنيفة : الإسحل من الأشجار التى تتخذ منها السوك وهو أشدها استواء وألطف ، لذلك شبهت الشعراء بنان المرأة بها . (١٠٤)

---

(١٠٠) ديوان بنى بكر فى الجاهلية ، ص ٥٨٦ . والمفضليات ، ص ٢٣٨ .

(١٠١) الديوان ، ص ٩٣ . أى اتقتنا بمعصم مخضب.والبنان:الأصابع .

(١٠٢) اللسان ، عنم .

(١٠٣) الديوان ، ص ١٧ .

(١٠٤) كتاب النبات ، ص ٢٢٧ .

إن تشبيه الأصابع بالنبات ينطوى على فكرة تجاوز الماضى والتطلع صوب المستقبل ، فالأصابع دائماً هى مصدر الإشارة ، إن الإشارة هنا إشـــارة إلــى الطموح والعلو والتقدم صوب الأمام .

إن الصورة النباتية هنا ترمز إلى ضرب من التفكير فــى الحيــاة الآتيــة ، ونسيان الحياة الماضية . إنها صورة توحى بحلم الشعراء الجــاهليين بانبثــاق الأمل وانتشاره وحلوله فى كل مكان . إن تشبيه أصابع المرأة بالعنم ذلك النبات اللين الرطب ، والإسحل ذلك النبات المستوى اللطيف ، رمز إلى حلم الجــاهلى بالحياة اللينة الناعمة ، والتخلص من غلظة الحياة وقسوتها .

وشاع فى الشعر الجاهلى تشبيه المرأة فى استواء قامتها ولينــها ولدونتــها وتثنيها بالنبات . ولم يتفق الشعراء فى رسم صورة موحــدة ، وبالتــالى ، لــم يستخدموا فى تلك الصورة نباتاً بعينه ، وإنما اختلفوا فى ذلك اختلافاً بيناً ، حيث استخدموا ألواناً مختلفة من النباتات .

فالحطيئة والأعشى يشبهانها بالعسيب أو جريد النخل .

قال الحطيئة : (١٠٥) (الطويل)

خميصةُ ما تحت الثياب كأنها … عسيبٌ نما فى ناضرٍ لم يُخَضَّدِ

وقال الأعشى : (١٠٦) (المتقارب)

عسيبُ القيام كثيبُ القعــو … دِ وهنــانةٌ نــاعمٌ بــالُهَا

لقد كثر تشبيه أعضاء المرأة بأعضاء النخلة فى الشعر الجاهلى ، إذ لاحظنا من قبل أن الشعراء شبهوا شعرها بقنو النخلة أو عنقودها ، وها هــم يشــبهون قامة جسمها فى اعتدالها بعسيب النخلة .

---

(١٠٥) الديوان ، ص ٥٧ . والعسيب : ما عليه الخوص من سعف النخل . لم يخضد : لــم يثن ولم يكسر .

(١٠٦) الديوان ، ص ١٤٨ . الوهنانة : الكسلانة .

إن أوجه الشبه بين المرأة والنخلة كثيرة ، فكلاهما ولود معطاء ، وكلاهما يسعى للحفاظ على نوعه ، وكلاهما يحتل أهمية بالغة فى المجتمع ، لقد أدرك الشاعر الجاهلى بفطرته - هذه الحقيقة ، حقيقة التماثل الواقع بين المرأة والنخلة ، فعقد أوجه شبه بينهما فى نواحٍ كثيرة .

وطرفة بن العبد يشبهها بالعشر وبالخروع (١٠٧) (الطويل)

وتقصيرُ يومَ الدجن والدجنُ معجبٌ ... ببهكنةٍ تحت الطراف المُعمَّدِ

كأنّ البُرَيْنَ والدماليجَ عُلِّقَتْ ... على عُشَرٍ أو خِرْوعٍ لم يُخَضَّدِ

ويعتبر البان أكثر وروداً - من العسيب والخروع - فى هذا السياق وذلك لأنه من الأشجار التى تسمو وتطول باستواء ، .

قال امرؤ القيس : (١٠٨) (المتقارب)

برهرهةٌ رؤدةٌ رخصةٌ ... كخرعوبة البانةِ المنفطرْ

وقال عنترة : (١٠٩) (الكامل)

خطرتْ فقلتُ قضيب بانٍ حركتْ ... أعطافَه بعد الجنوب صَبَاءُ

وقال تأبط شرًا : (١١٠) (الطويل)

فقلتُ لها يومان يوم إقامةٍ ... أهز به غصناً من البان أخضرا

---

(١٠٧) شرح القصائد العشر ، ص ١٣٤ . والدجن : الندى والمطر . البهكنة : التامة الخلق . البرين : الخلاخيل . الواحدة بره .

(١٠٨) الديوان ، ص ١٥٧ . البرهرهة : الدقيقة الجلد . الرؤدة : الناعمة . الخرعوبة : القضيب . المنفطر : الذى ينفطر بالورق .

(١٠٩) الديوان ، ص ٨٥ . وصباء : ريح مهبها الشرق .

(١١٠) الأغانى ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧٣) ، جـ ٢١ ، ص ١٦٤ .

ويومٌ أهزُّ السيف فى جيدِ أغيدٍ ... له نسوةٌ لم تلقَ مثلى أنكرا

وقال الأعشى : (١١١) (الطويل)

نيافٌ كغصن البان ترتجُّ إن مشَتْ ... دبيبَ قطا البطحاءِ فى كل منهلِ

وقال قيس بن الخطيم : (١١٢) (المنسرح)

حوراءُ جيداءُ يستضاءُ بها ... كأنها خوطُ بانةٍ قَصِفُ

وقال كعب بن زهير : (١١٣) (الطويل)

وإذ هى كغصن البان خَفَّاقَةَ الحشى ... يروعك منها حسنُ دلٍّ وطيبُها

وقال حسان : (١١٤) (الكامل)

وتكاد تَكْسَلُ أن تقوم لحاجةٍ ... فى جسم خرعبةٍ وحسنِ قوام

والبان شجر يسمو ويطول فى استواء مثل نبات الأثل ، وورقه أيضاً - هَدَبُ كهدب الأثل وليس لخشبه صلابة ، واحدته بانة ... وفى التهذيب ... ولاستواء نباتها ونبات أفنانها وطولها ونعومتها شبه الشعراء الجارية الناعمة ذات الشطاط بها فقيل : كأنها بانة ، وكأنها غصن بان . (١١٥)

فلفظة البان تتكون من ثلاثة أحرف تتعاون كلها فى تصوير عملية الليونة واللدونة والرخاوة والنعومة .

---

(١١١) الديوان ، ص ١٦١ . النياف : الممشوق .
(١١٢) الديوان ، ص ١٠٧ . والأصمعيات ، ص ١٩٧ .
(١١٣) الديوان ، ص ١٢ . الدل : الكلام .
(١١٤) الديوان ، ص ١٠٧ . والخرعبة : القضيب الناعم الرطب .
(١١٥) اللسان ، بين .

إن الشعراء فى تشبيههم المرأة بالبان يكادون يقيمونها أمامنا جسداً حياً متحركاً ، وأدى اعتمادهم على الحروف التى تمتاز بالذلاقة مثل الباء إلى خلق الصورة الرائعة للمرأة حسبما أرادوا .

ولا أظن أن شجر البان كان من الأشجار المتشاءم بها عند العرب ، كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين (١١٦) ، حين ربط بين اسمه وما دل عليه هذا الاسم من غربة وبين واختلاف - لأنهم لو تشاءموا به لما شبهوا النساء به .

والخرعب والخرعوب والخرعوبة : الغصن لسنته ، وقيل : هو القضيب السامق الغض ، وقيل هو القضيب الناعم الحديث النبات الذى لم يشتد .

والخرعبة الشابة الحسنة الجسيمة فى قوام كأنها الخرعوبة ، وقيل الجسيمة اللحيمة ، وقال اللحيانى : الخرعبة الرخصة اللينة ، الحسنة الخلق ، وقيل هى البيضاء ، وامرأة خرعبة وخرعوبة : رقيقة العظم ، كثيرة اللحم ، ناعمة ، وجسم خرعب : كذلك . الأصمعى : الخرعبة : الجارية اللينة القصب الطويلة ، وقال الليث : هى الشابة الحسنة القوام كأنها خرعوبة من خراعيب الأغصان من بنات سنتها ، والغصن الخرعوب : المنثنى ، قال امرؤ القيس :

برهرهة رؤدة رخصة　　　كخرعوبة البانة المنفطر

ورجل خرعب : طويل فى كثرة من لحمه ، وجمل خرعوب طويل فى حسن خلق . وقيل الخرعوب من الإبل : العظيمة الطويلة . (١١٧)

والخرع بالتحريك ، والخراعة : الرخاوة فى الشىء ، خرع خرعاً وخراعة ، فهو خرع ، وخريع ، ومنه قيل لهذه الشجرة الخروع لرخاوته ... وقيل : الخروع كل نبات قصيف ريان من شجر أو عشب ، وكل ضعيف رخو خرع وخريع ... (١١٨)

---

(١١٦) د. أحمد الحوفى ، الحياة العربية من الشعر الجاهلى ، مرجع سابق ، ص ٤٨٧ .
(١١٧) اللسان ، خرعب .
(١١٨) نفسه ، خرع .

من خلال هذه الطائفة من التراكيب المجازية لألفاظ البان والخرعبة والخروع نستطيع أن ندرك السر وراء إلحاح الشعراء الجاهليين على تشبيه المرأة بهذه النباتات .

إن عوامل النعومة والطول والاعتدال والاستقامة والرخاوة والتثنى والليونة فى المرأة ، كلها دعت هؤلاء الشعراء إلى عقد أوجه شبه بين هذه النباتات وبينها .

ومن النباتات التى استخدمها الشعراء الجاهليون لتأدية هذا الغرض نبات البردى ، الذى ورد فى هذا السياق على صورتين . الأولى : تتمثل فى تشبيه المرأة فى نعومتها وبياضها وصفائها واستوائها بالبردية المصونة المحفوفة بالرعاية والحماية من قبل صواحبها ، فهى فاقت قرائنها وكبرت ، ونمت قبلهن . والصورة الثانية تظهر عندما شبه الشعراء الجاهليون ساقى المرأة فى بياضهما واستوائهما وصفائهما بالبردية .

وفيما يتعلق بالصورة الأولى قال زهير : (١١٩) (الكامل)

وكأنها يوم الرحيل وقد بدا ... منها البنانُ يَزينه الحناءُ

برديةٌ فى الغَيْل يغذو أصلها ... ظـلٌّ إذا تلَعَ النهارُ ومـاءُ

وقال الأعشى : (١٢٠) (المتقارب)

كبردية الغَيْل وسْط الغريف ... إذا خالط الماءُ منها السُّرُورا

وقال المخبل السعدى : (١٢١) (الكامل)

برديةٌ سَبَقَ النعيمُ بـهـا ... أقـرانَها وغَـلا بها عَـظْمُ

(١١٩) الديوان ، ص ٢٢ .

(١٢٠) الديوان ، ص ٦٨ .

(١٢١) المفضليات ، ص ١١٤ .

وقال عبيد بن الأبرص : [١٢٢] (الكامل)

خودٌ مُبَتَّلَةُ العظامِ كأنـــــها بــــرديةٌ نبتت خـــلالَ غروسِ

وفى سياق الصورة الثانية ، قال امرؤ القيس : [١٢٣] (الطويل)

وكشحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ وساقٍ كأنبوبِ السقىِّ المُـــذَلَّلِ

وقال أيضا : [١٢٤] (الكامل)

همَّـــــــالةٌ رُؤدٌ خـــــدلَّجةٌ كـــعميمةِ البـــردىِّ فى الدَّحْضِ

وقال قيس بن الخطيم : [١٢٥] (الكامل)

تخطو على برديتين غذاهما غَـــدِقٌ بســـاحةِ حائرٍ يعبوبِ

وقال حسان : [١٢٦] (الكامل)

ممكورةُ الساقين شِبهُهـــما بــــرديتا متـــحيِّرٍ غَـــمْرِ

وقال المزرد أخو الشماخ : [١٢٧] (الطويل)

وتخطو على برديتين غَذَاهما نـــميرُ المياه والعيون الغلاغلُ

والبردى كما قال أبو حنيفة : ما كان منه فى الماء فهو أبيض وما فوق ذلــك فهو أخضر ، ونباته كنبات النخلة إلا أنها لا تطول ... ويقال لساقها العنقر ويشبه بها سوق النساء لبياضها وغلظها ... [١٢٨]

ولقد حرص الشعراء الجاهليون – من خلال هذه الأبيات على أن تكون تلــك البردية مغمورة فى الماء ، بل فى الماء النمير الذى يترك أثراً طيباً عند حلولـــه

---

(١٢٢) الديوان ، ص ٥٢ . والخود : الشابة .

(١٢٣) الديوان ، ص ١٧ . والكشح : الخصر . الجديل : زمام لين يتخذ من السيور .

(١٢٤) نفسه ، ص ٢٩١ . الخدلجة : الحسنة الساقين .

(١٢٥) الديوان ، ص ٥٩ . والغدق : الماء الكثير . اليعبوب : الطويل .

(١٢٦) الديوان ، ص ١٩٠ . ممكورة : مرتوية .

(١٢٧) المفضليات ، ص ٩٤ .

(١٢٨) المخصص – السفر الحادى عشر ، ص ١٦٧ .

بالجسم ، " وحرصوا كذلك على أن يجعلوا الأشجار والغروس الأخرى مثل مظلة تقى هذا النبت المائى من حرارة الشمس حتى يظل الجو المحيط بها معتدلاً لا تشوبه حرارة ولا جفاف ، والشعراء حين يختارون البردية لكى يشبهوا بها المحبوبة إنما يؤكدون أن هذه المحبوبة خالقة للماء مخلوقة فيه فقد توحد كلاهما ، فى ذلك الرمز الواسع للخصوبة ، ذلك أن هذه المحبوبة بعد ذلك سوف تروى أصول الشجر والنبات حتى تزدهر وتنمو .(١٢٩)

إن تشبيه المرأة بالبردى فى الشعر الجاهلى يذكرنا بأنه كان له دور بارز فى أسطورة إيزيس ، وذلك حينما " انطلقت تبحث عن أشلاء زوجها أوزيريس ، واتخذت لذلك قارباً من نبات البردى ، ويبدو أن هذا هو السبب الذى جعل المصريين القدماء يعتقدون أن التماسيح لا تؤذى المستقلين لهذه القوارب المجدولة من نبات البردى .(١٣٠)

إن نبات البردى كان محمياً عند الجاهليين كما كان محمياً عند المصريين ، كذلك المرأة أو كما يجب أن تكون فى نظر هؤلاء الشعراء .

ومال بعض الشعراء الجاهليين إلى وصف المرأة الممتلئة الجسم ، واتخذوا من تهاديها فى مشيتها – بفخذيها أو قدميها مجالاً للحديث عن تلك البدانة . وكانت مادة تشبيههم – فى هذه الناحية – غالباً مستقاة من حيوانات البيئة من حولهم مثل المهاة أو الظبية . ولكن من هؤلاء الشعراء – من وجد فى النبات خير مشبه به يبرز هذه الصورة . فهذا الأعشى حين أراد أن يعبر عن ضخامة المرأة وامتلاء جسمها قال إنها متقاربة الخطو بطيئة المشى وكأنها تطأ على شوك .

---

(١٢٩) رمز الماء فى الأدب الجاهلى ، ص ١٦١ .

(١٣٠) د. عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، مرجع سابق ، ص ٢٧ .

قال : (١٣١) (البسيط)

هِرْكَولةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مرافِقُها كأنّ أخمصها بالشوك مُنْتَعِلُ

ولقد لجأ الأعشى إلى أسلوبين لإبراز تلك الضخامة الكائنة في جسمها . أولهما يتمثل في الإتيان بالألفاظ الموحية والدالة على هذا المعنى مثل [هركولة - درم] . وهما لفظتان تدل إحداهما على ضخامة الوركين ، والثانية تدل على ضخامة مرفقيها .

وثانيهما : تمثل في توالى الضمات في كلمات البيت وازدحامها بطريقة تشعر بتلك الضخامة وازدحام المفاصل باللحم .

لقد كانت صورة المرأة الممتلئة الجسم التى تميل إلى البدانة " من الصور المهمة في نظر الإنسان القديم لتحقق الشروط المثالية التي تؤهلها لوظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية ، ولقد ظلت هذه النظرة عالقة بتقييم الرجل للمرأة زمناً طويلاً . وهذه قضية مترسبة من معتقد دينى موغل في بدائيته ، فمن كمال صورة المثال المعبود أن يكون متصفاً بالصفات التى تؤهله لأداء وظيفته التي عبد من أجلها . (١٣٢)

إنها صورة شائعة في العصر الجاهلي ، لكن مع اختلاف الشعراء في اختيار نوع المشبه به ، فمنهم من اختاره من النبات - ومنهم من اختاره من الحيوان وخاصة الظبية والمهاة ، فلابد إذن أن يكون المشبه به - في نظرهم - مما تتوافر فيه عناصر الخصوبة والزيادة والنماء لضمان استمرار النوع ووفرته .

---

(١٣١) شرح القصائد العشر ، ص ٤٢٢ . وهركولة : ضخمة الوركين . فنق : فتية . درم : لمرفقها حجم .

(١٣٢) الصورة فى الشعر العربى ، د. على البطل ، ص ٥٨ .

وأظن أن تشبيه الشاعر الجاهلي المرأة في ضخامتها بالنبات قد تسرب إليه من المجتمعات الزراعية التي ربطت بين الخصوبة في المرأة والخصوبة في الأرض ، فالأرض هي التي تخرج النبات .

وارتبطت بهذه الصورة – صورة تشبيه المرأة في امتلاء جسمها بالنبات – صورة أخرى تتمثل في تشبيه المرأة بالظبية التي تتناول أوراق الأشجار وأفنانها ، وهي أيضا صورة شائعة في الشعر الجاهلي ، إذ شبه الشعراء الجاهليون جيد المرأة في طوله ونعومته بجيد الظبية لما لمحوه بينهما من صلة .

قال الأعشى : (١٣٣) (البسيط)

وجيدِ مغزلةٍ تقرو نواجذُها   من يانعِ المَرْدِ ما احْلَوْلَى وما طابا

وقال الأعشى أيضا : (١٣٤) (البسيط)

وجيدِ أدماءَ لم تُذْعَرْ فرائصُها   ترعى الأراك تعاطَى المَرْدَ والورقا

وقال أيضا : (١٣٥) (الخفيف)

كخذول ترعى النواصفَ من تثْـ   ـليثَ قفراً خلا لها الأسلاقُ

تنفض المَرْدَ والكَبَاث بحملا   جٍ لطيفٍ في جانبيه انفراقُ

في أراكٍ مَرْدٍ يكاد إذا ما   ذرَّتِ الشمسُ ساعةً يُهْرَاقُ

وقال طرفة بن العبد : (١٣٦) (الطويل)

وفي الحيِّ أحوى ينفضُ المَرْدَ شادنٌ   مُظاهرُ سِمطَيْ لؤلؤٍ وزبرجدِ

(١٣٣) الديوان ، ص ١٣ . والمغزلة : الغزالة . نواجذها : أنيابها . المرد : الأراك وهو ضرب من الشجر .

(١٣٤) نفسه ، ص ١١٦ . الأدماء : الغزالة .

(١٣٥) نفسه ، ص ١٢٣ . الخذول : الغزالة التي انفردت عن مثيلاتها . النواصف : المراعي التي يكثر بها النبات . تثليث : موضع . المرد والحملاج : ثمار الأراك . الحملاج : عصا في يدها .

(١٣٦) شرح القصائد العشر ، ص ٩٩ . أحوى : بعينه سواد . شادن : قوى .

وقال النابغة الذبياني : (١٣٧)

(الوافر)

كـأنّ الشذْر والياقوت منها — عـلى جيـداءَ فـاترةِ البـغامِ
خلتْ بغزالها ودنا عليـها — أراكُ الـجزع أسـفلَ مـن سنامِ
تسف بريـره وتـرود فيـه — إلـى دُبُـرِ النـهار مـن البشـامِ

وقال بشر بن أبى خازم : (١٣٨)

(الطويل)

وما مغزلٍ أدماءَ أصبح خشْفُـها — بأسـفلَ وادٍ سيلُه مُتصَـوِّبُ
خذولٌ من البيض الخدود دنا لها — أراكٌ بروضاتِ الخزامى وحُلَّبُ

وقال عبيد بن الأبرص : (١٣٩)

(الكامل)

أدمانةٌ تـردُ البـرير بغيلـها — تقـرو مسـاربَ أيـكةٍ وتَرَدَّدُ

وقال علباء بن أرقم اليشكرى : (١٤٠)

(الطويل)

فيومـاً تـوافينا بوجهٍ مقسَّمٍ — كأنْ ظبيةٌ تعطو إلى ناضرِ السَّلَمِ

وقال المثقب العبدى : (١٤١)

(الوافر)

وهُنّ عـلى الرجائز واكناتٌ — قـواتلُ كـلّ أشـجعَ مستكينِ
كـغزلانٍ خذلن بذاتِ ضـالٍ — تنـوشُ الدانياتِ من الغصونِ

وقال الحطيئة : (١٤٢)

(المتقارب)

كعاطيةٍ مـن ظبـاء السليلِ — حسَّـانةِ الجـيدِ تُزّجى غزالا
تَعَاطى العضاةَ إذا طالـها — وتقرو من النبت أرْطى وضالا

---

(١٣٧) الديوان ، ص ١٣١ . والشذر : شئ يعمل من فضة أو ذهب . البغام : صـوت . البشام : شجر.

(١٣٨) الديوان ، تحقيق د. عزة حسن (دمشق : الترقى ، ١٩٦٠) ، ص ٨ .

(١٣٩) الديوان ، ص ٣٧ . أدمانة : ظبية شبه بها المرأة . البرير : ثمر الأراك .

(١٤٠) الأصمعيات ، ص ١٥٧ . مقسم : جميل . تعطو : تتناول . السلم : شجر .

(١٤١) المفضليات ، ص ٢٨٨ . الرجائز : مراكـب النسـاء . واكنـات : مطمئنـات . الأشجع : الطويل . خذلن : تخلفن . تنوش : تتناول .

(١٤٢) الديوان ، ص ١٤٨ . السليل : الوادى ينبت الطلح والسمر . تعاطى : تتناول .

وقال حسان : (١٤٣) (السريع)

هل هى إلا ظبيةٌ مغـــزلٌ مألــفها الســدرُ بنــعفىْ برامْ

فالشعراء حين يشبهون المرأة بالغزال الذى يتناول أوراق الشجر ، " نكــاد نعتقد أنهم يصفون غزالاً حقيقياً وسط أشجار حقيقية يجتذب أغصانها فتكســوه عناقيدها السوداء وتغطى رأسه ، إلا أننا نعلــم أنــهم يتحدثــون عــن المــرأة مستعيرين لها صورة الظبى هذه ، موسعين فى حـــدود اســتعارتهم ، لتضــم عناصر متعددة ، وهم حين يحدثوننا عن ثمر الأراك (البرير) وعناقيده نكــاد نعتقد أنهم يكملون به صورة الظبى الذى يرعى فى هذه الخميلة فيصورون أثــر اجتذابه الأغصان وميلها عليه حتى تغطيه (١٤٤)، إلا أننا نعلم أنهم إنما أرادوا أن يصوروا طول عنق المرأة ومرونته بدرجة تشبه عنق هذا الغزال ، وقد كــانت العرب تعجب بعنق المرأة الطويل ، فوجدوا أقرب نموذج إليه عنق الغـــزال ، لكن فى حال انتصابه ، وامتداده ليتناول أغصان الأشجار .

فالصورة مكونة من عدة عناصر لا غنى لأحدها عن الآخر ، فعنق الغــزال لكى يكون طويلاً لابد من انتصابه ، ولكى ينتصب لابد أن يتناول شيئاً ، فــأى شئ يتناول ؟

إن العلاقة بين الظباء والأراك قوية " وتشعر هــذه العلاقــة - ظاهريــاً - بالتواؤم بين جمال الظباء وجمال الأراك ، لكن لها فى خيــال الشــاعر مهمــة تتجاوز الجمال المجرد ...

إن النساء وهى تنظر إلى المجهول شبيهة بالظباء وهى تنظر إلــى شــجر الأراك المتشابك المتلاحم الأخضر قبل أن تدخله . فالمجهول الذى تنظر إليــه النساء إذن أمر فيه التشابك والتلاحم والاخضرار . وهو بالنسبة لها أمنية ترقب

---

(١٤٣) الديوان ، ص ١٨٥ . برام : واد . نعفاه : جانباه .

(١٤٤) د. على البطل ، المرجع السابق ، ص ٧١ .

تحقيقها ، ذلك أن الصورة المستثارة فى ذهن الشاعر صورة الظبـــاء - الأراك على أساس علاقة التوافق التام القائم بين الطرفين . فالأراك موطـــن الظبـــاء ، وهو الذى يحميها ويرعاها ويمدها بما تتطلبه عناصر الحياة من البقاء ، لـــهذا فهى تشعر بالأمان فى هذا الأراك شعور الإنسان بالأمان فى وطنه وبين أهلـه . وإذا ما ابتليت الظباء بالابتعاد عن الأراك والعيش خارجه فإنها لن تكف عـــن الحنين إليه لأنها فى واقع حالها تحن إلى الأمان الذى فقدته . (١٤٥)

والظاهرة التى تطالعنا فى هذه الصورة هى أن الشعراء لم يستعملوا نوعـــاً واحداً ، وإنما استعملوا أنواعاً مختلفة من مثل الضال والسمر والسدر والأراك ، وهى أشجار إما طوال وإما قصار ، فكأن الشاعر أراد أن يظهر امتـداد عنـق الغزال فاختار له أشجاراً طويلة أو قصيرة لتكون الصورة دقيقة ودالة على مـــا أراد تصويره .

لقد امتد ولع الشاعر الجاهلى بالطبيعة إلى أنه لمح أحسن ما فيها وأروعـه ليلحق به حبيبته التى هى قمة الرؤى الجمالية فى نظره .

وعلى الصعيد الميثولوجى لوحظ أن للغزال بعداً دينياً عميقـــا فـــى الحيـــاة الجاهلية ، حتى إن بعض المؤرخين قد ذكروا أن بنى الحارث كانوا إذا وجـدوا غزالاً ميتاً يحزنون ويكفنونه كفناً يليق به ، ويوارونه بإجلال وينوحون عليـــه سبعة أيام .

وذكر ابن هشام والمسعودى أن عبد المطلب وجد فى بئر زمزم يوم حفرهـا تمثالى ذهب لغزال فعمل أحدهما صفائح للكعبة ووضع الآخر فيها . فأن يجـــد عبد المطلب تمثالى غزال فى بئر دليل على قدم الاعتقاد به ، وأن يضعه فـــى الكعبة بيت الأصنام فى الجاهلية دليل على استمرار الاعتقاد به (١٤٦)

---

(١٤٥) عبد القادر الرباعى ، " تشكيل المعنى ونماذج من القديم " ، فصول - المجلد الرابع - العدد الثانى (يناير ١٩٨٤ م) ، ص ٥٧ وما بعدها .

(١٤٦) د. نصرت عبد الرحمن ، المرجع نفسه ، ص ١١١ .

وهكذا تلتقى الأسطورة والشعر ، " فهما ينشآن من الحاجة الإنسانية ويمثلان نوعاً واحداً من البنية الرمزية حيث إن فى كليهما انتصاراً للخيال على الواقـــع وتجاوزاً للواقع المخيف إلى بناء واقع جديد يتواءم مع النفس البشرية وآمالــــها المشرقة . [١٤٧]

والواقع أن الانتماء إلى الأم شاغل مهم عند المجتمع الجاهلى ، ذلـك أن الأم هى المنبت الحقيقى لفكرة المحبة والرضا والسلام ، والشاعر القديم يشتاق إلـــى أن يتصورها هائلة الجسم ، لأن ذلك يعنى أنها معين لا ينضب وطاقة لا يســبر غورها كله . [١٤٨] لذلك لاحظت – بالإضافة إلى ما قدمت من نماذج شــــعرية تؤكد هذا المعنى – أن فى الشعر الجاهلى صورة أخرى ذات دلالة على هــــذا المعنى ، هذه الصورة هى صورة تشبيه المرأة فى بدانة كشحيها بالمـــــهاة فـــى بدانة كشحيها ، لكن كشحى المهاة لا يظهران إلا وهى تقترى أفنان الزهر .

قال طرفة بن العبد : – [١٤٩] (الرمل)

ولـــها كشــحا مهاةٍ مطفلٍ تقترى بالرمــــل أفنان الزَهَرْ

فلا يمكن أن يتجاهل القارئ هذه الفكرة ، وكأن معظم الشـــعراء يســتهوى قلوبهم من أعماقها بناء صورة الأم . وهذه الصورة جزء من الرغبة فى الانتماء . ذلك أن الشاعر يجد الأمومة أوثق وأقدر علـــى تربيــة هــذه الحاسـة مــن الأب . [١٥٠]

---

(١٤٧) د. مصطفى الشورى ، الشعر الجاهلى تفسير أسطورى ، مرجع سبق ذكـــره ، ص ١٠٨ .

(١٤٨) د. مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ١٠٢ وما بعدها .

(١٤٩) الديوان ، ص ٥١ .

(١٥٠) د. مصطفى ناصف ، المرجع السابق ، ص ١٠٢ .

ولا شك أن فى ضم الشاعر الأطفال إلى المهاة – فى حال تناولها أفنان الزهر جمعاً بين عنصرين مهمين ألح عليهما الشعراء الجاهليون إلحاحاً قوياً من خلال مجموعة من الصور الشعرية التى تدل على ذلك ، هذان العنصران هما ، عنصر الأمومة الذى تحدثت عنه ، والعنصر الثانى هو عنصر الخصوبة ، إذ لمَ تتناول المهاة النبات ؟ وأى صورة أراد الشاعر أن يرسمها ؟

إن المهاة تتناول النبات لتسمن ، والصورة التى أراد الشاعر أن يرسمها هى صورة المرأة سمينة الكشحين ، إنها عبارة عن قضية منطقية ذات مقدمة ونتيجة ، ليصل الشاعر – فى النهاية – إلى ما يريد من تشبيهه .

وإذا لم يكن هذا غرض الشاعر فلمَ أتى بالنبات على الرغم من أنه كان يستطيع أن يأتى بأى لفظ آخر يكمل به شطرى بيته ؟

لقد احتفل كثير من الباحثين بتحليل العلاقة بين المرأة والحيوان خاصة الغزال والمهاة ، لكن أحداً منهم لم يهتم بتحليل العلاقة بينهما وبين النبات الذى ربط الشاعر الجاهلى بينه وبين الحيوان الذى يستخدم لتشبيه محبوبته به .

إننا إذا نظرنا نظرة متأنية إلى ألفاظ النبات فى الصور الشعرية التى سبقت لاح لنا ما شعر به الشاعر الجاهلى من فرحة وذلك لأنه اعتقد أن إرادة الحياة المتمثلة فى هذه النباتات التى دلت على الخصوبة والنماء والزيادة – قد انتصرت على إرادة الفناء التى سببت لهم قلقاً وجودياً حاداً ومستمراً .

إن فيما قدمت من صور شعرية – ربطت بين المرأة والظبية أو المرأة والمهاة من ناحية وبين النبات من ناحية أخرى – قصدية من قبل الشعراء الجاهليين متجهة إلى عدم فصل الإنسان الجاهلى عن إيمانه بضرورة استمرار الحياة ، ومطاردة الفناء أينما حل .

ومما ينبغى ملاحظته فى صور الغزل التى استعان فيها الشعراء الجاهليون بنباتات طبيعتهم وأشجارها ، أنهم لم يغفلوا الحديث عن رائحة المرأة إذ أولوا

هذه الناحية اهتماماً خاصاً ، وأفاضوا الحديث عن الرائحة المنبعثة منها ، واستعملوا فى هذه الصور أشهر النباتات رائحة .

ومن هذه النباتات التى اشتهرت عندهم بطيب الرائحة وأرجها وفوحها فى كل مكان الريحان •

قال الشنفرى : (١٥١) (الطويل)

فتبنا كأنَّ البيت حُجِّرَ حولنا ... بريحانةٍ راحتْ عشاءً وطُلَّتِ

بريحانةٍ من بطن حَلْيَةَ أُمْرِعَتْ ... لها أرجٌ من حولها غيرُ مُسْنِتِ

فصاحبة الشنفرى طيبة الرائحة تملأ البيت عطراً ، كأن البيت أغلق على ريحانة مطلولة ، سرت إليها نسمات باردة فى وقت العشاء ، فجاءت بأريجها المعطر ، وهذه الريحانة نبتت فى ربوة فهى لهذا قوية الرائحة ، ثم هى ريحانة ناضجة قد خرج نورها وانتشر عطرها فى كل جانب ثم هى فوق كل ذلك فى بقعة خصبة كل ما حولها خصب غير مجدب .

ومنها الخزامى الذى قال عنه أبو زياد : لم نجد نفحة شئ من النبات أطيب من نفحة الخزامى . (١٥٢)

قال عبيد بن الأبرص : (١٥٣) (الطويل)

كأن الصبا جاءت بريحِ لطيمةٍ ... من المسك لا تسطاع بالثمن الغالى

وريحِ خزامى فى مذانبِ روضةٍ ... جلا دِمْنها سارٍ من المزن هطّالِ

---

(١٥١) المفضليات ، ص ١١٠ ، والأغان ، جـ ٢١ ، ص ١٨٧ طبع الهيئة . وحجر : رصف حوله الحجارة . طلت : أصابها الطل أى الندى . حلية : مكان . أمرعت : خصبت . الأرج : العبير . غير مسنت : غير ممحل .

(١٥٢) كتاب النبات ، ص ٢٠١ .

(١٥٣) الديوان ، ص ٨٢ . اللطيمة : القطعة من المسك . الخزامى : زهر ذو رائحة طيبة . المذانب : مجارى الماء . السارى : المطر ليلا .

وقال ربيعة بن مقروم الضبى : [١٥٤] (الكامل)

وكأنما ريحُ القَرَنفُلِ نشرُهـا ... أو حنوةٌ خلطتْ خزامى حومـلِ

وقال عنترة : [١٥٥] (المتقارب)

وريح الخزامى يـذكّرُ أنفى ... نسـيمَ عـذارى وذات الأيـادى

وقال الحطيئة : [١٥٦] (الطويل)

تضوَّع ريّاها إذا جئت طـارقاً ... كريح الخزامى فى نبات الخلى الندى

فهم شبهوا رائحة المرأة المنبعثة منها برائحة الخزامى التى فاحت وانتشرت فى كل مكان .

وتسمية العرب أبناءها بأسماء مشتقة من نبات الخزامى مثل خزمة وخزيمة ، دليل على أن هذا النبات حظى بمكانة فى نفوسهم ، وأظن أن هـذه المكانة ليست نابعة من أنه كان نباتاً مقدساً ، أو من أنه كان أطيب النباتات رائحة - ولكنها مردودة إلى أنه كان رمزاً شامخاً للمرأة ذات الرائحة الذكية ، والمرأة حظيت بمكانة سامية عندهم ، جعلت مكانة هذا النبات تسمو معها بدرجة جعلتهم يسمون أبناءهم بأسماء مشتقة منه .

ومن النباتات التى استخدمها الشعراء الجاهليون فى هذا السياق القرنفل الذى عرف عندهم بطيب الرائحة .

قال امرؤ القيس : [١٥٧] (الطويل)

إذا التفتتْ نحوى تضوَّعَ ريحُها ... نسيمَ الصبا جاءتْ بريّا القَرَنفلِ

---

(١٥٤) الأغانى ، جـ ٢٢ ، الهيئة المصرية ، ١٩٧٣ ، ص ١٠١ . والحنوة : الريحانة . حومل : مكان .

(١٥٥) الديوان ، ص ١١٩ .

(١٥٦) الديوان ، ص ٥٧ . تضوع : انتشر . الخلى : الرطب من النبات .

(١٥٧) الديوان ، ص ١٥ . تضوع : انتشر . الريا : الرائحة .

وقال قيس بن الخطيم : [١٥٨] (المتقارب)

كـأن القرنـــفل والزنـــجبيل وذاكـــى العبـــير بجلبابها

ومما يدخل فى هذا السياق - سياق تشبيه المرأة فى رائحتها الذكية بالنبـات أبيات للأعشى ذكر فيها روضة ومدح جمالها وما تمدها به الأمطار ، وكيـف تضاحك الشمس أزهارها ونباتاتها ثم ذكر أن هذه الروضة على حسنها وشـذاها العطر ليست أطيب من صاحبته شذى ولا أجمل منها منظراً .

قال الأعشى : [١٥٩] (البسيط)

ما روضةٌ من رياض الحَزْنِ معشبةٌ خضراءُ جاد عليها مسبلٌ هطلُ

يضاحك الشمس منها كوكبٌ شرقٌ مـؤزَّرٌ بعـميم النبتِ مكتـهلُ

يومـاً بأطيبَ منـها نشـرَ رائحةٍ ولا بأحسن منها إذ دنا الأُصُلُ

لقد كان الأعشى - من خلال هذه الأبيات - خبيراً إذ أدرك بحسـه وذوقـه وفطرته أن رياض الحزن أنضر من رياض الخفض ، كما أدرك أن سـاعات الأصيل هى الساعات التى يفوح فيها أرج الزهور ، ويتضوع عبيرها ، وتذكـو رائحتها ، ولكن ماذا يعنى قوله " يضاحك الشمس منها كوكب شرق ؟

لقد ثبت بالتجارب العلمية الحديثة أن النبات أثناء ظـهوره مـن الأرض ، ونموه يتجه ناحية الضوء ، لأن الضوء يساعد النبات على النمو ، وهـذا مـا يسمى " بالانتحاء الضوئى " .

وقد جاء الأعشى بلفظ " يضاحك " وهو لفظ شعرى له دلالته وإيحاؤه فـى تقوية الصورة التى أراد الأعشى أن يرسمها للرائحة النفاذة المنبعثة مـن تلـك

---

(١٥٨) الديوان ، ص١٣٩ .

(١٥٩) شرح القصائد العشر ، ص ٤٢٢ . والكوكب هنا : الزهر . شرق : ريان ممتلـئ ماء . العميم : التام الحسن . النشر : الرائحة الطيبة .

الروضة ، والتى رغم قوة نفوذها وانتشارها فى كل مكان لا تفوق رائحة حبيبته بل إن رائحة حبيبته هى التى تفوقها .

لقد لاحظنا – من خلال النماذج الشعرية التى عرضت ، والتى تعرض الشعراء الجاهليون فيها لوصف المرأة – أن هؤلاء الشعراء لم يتركوا عضواً من أعضاء جسدها الخارجية إلا شبهوه بأحد نباتات الطبيعة من حولهم ، بدءاً من شعرها حتى قدميها ، بل إنهم لم يغفلوا جانب الحديث عن رائحتها الزكية مستخدمين فى هذه الناحية أشهر النباتات وأطيبها رائحة .

لقد ورد فى هذا السياق – سياق الحديث عن المرأة من نباتات وأشجار ظهرت فى البيئة الجاهلية – ما لو جمعناه لأمكننا عمل معجم لغوى خاص بالنباتات التى استخدمها هؤلاء الشعراء فى حديثهم عن المرأة وصورتها ، مما يشى بأن الشعراء الجاهليين كانت لهم نظرتهم المتأملة فى الطبيعة النباتية من حولهم ، مثلما كانت لهم نظرتهم المتأملة فى الطبيعة الحيوانية .

حقاً لقد استخدم الشعراء الجاهليون حيوانات الطبيعة لكى يشبهوا بها المرأة فى حسنها وجمالها ، وعلى رأس هذه الحيوانات الظبية والمهاة ، لكن من يتأمل الشعر الجاهلى ويقرؤه قراءة متأنية يلاحظ أن دور النبات كان أكثر وأبرز من دور الحيوان فى هذا المجال . وذلك لأن الشعراء الجاهليين استخدموا النبات لإبراز جمال كل أعضاء المرأة أو معظمها أما الحيوان فلم يظهر إلا عند وصف أجزاء معينة من شكل المرأة الخارجى ، مثل عينيها وكشحيها وعنقها .

" لقد جنح خيال الشاعر الجاهلى إلى الكشف عن علاقة بين المرأة وبين النبات فيما أنشد من شعر غنائى ، وصاغ هذه العلاقة فى صور من التشبيه تفاجئ القارئ بنسيج شعرى ينسج من التخالف تماثلات تدور على تأسيس ماهيات شعرية محكومة بمعاملاتها الرمزية .

وسواء كان النبات الذى يشبه به الأنثى نخلة أو بردية ، أقحوانة أو سفرجلة ، جمارة أو سدرة ، أو غير ذلك من نبات الصحراء وأزاهيره ، فإن الكشف الشعرى يتجه إلى ماهية لها خصوصيتها الفنية وقيمها الجمالية ، ومعاملاتها الرمزية .

إنها بالجملة ماهية شعرية يغذوها الخيال فى شكل ومضات تصويرية .

وللنبات فى الوعى الشعرى بنيان نفسانى متميز يقربه من روح الأنثى القائمة على السكينة بما تخلعه على الحياة من ظلال ناعمة وارفة ، تروغ إليها الذكورة وتسكن فى أفيائها وتفر إليها من جهامة الصراع ومشقة الواقع الأليم .

والنبات بطبيعته ولود معطاء ، يخرج شطأه ويمد فراخه ويؤتى ثماره فى إبّانها . وهو على هذا النحو الأنثى الكلية للطبيعة ، تلك التى تلد الغذاء للإنسان والحيوان ، وإذ يجرى الماء غللاً فى الجذور وفى الساق ، ويتدفق فى الورق والثمر ، تسرى العصارة فيما تؤتى من أكل ، حتى ليقال إن الشجرة حبلى ، وهى تغذو أجنتها كما تغذو المرأة جنينها بدمها ، وطفلها بما يجرى فى صدرها من لبن سائغ .

لم يُرْسِ الشاعر الجاهلى هذه الماهية بأبعادها النفسية فى سياق من التماثل الشكلى الذى يزكيه التشبيه . إذ أين المرأة من النبات ؟ وأين النبات من المرأة من جهة المضاهاة والتشاكل فى البنية وفى التركيب ؟ يحيل هذا التساؤل على أن التماثل إنما يقع فى طائفة من المعانى ذوات الطابع الرمزى ، معانى الحيوية ، والأمومة ، والخصوبة ، والسكينة ، والنعمة ، والبهجة ، والنضوج ، والمسرة ، والتفتح ، والتضوع بإكسير الحياة .[١٦٠]

---

(١٦٠) من خواطر أ.د. عاطف جوده نصر ، فى جلسة خاصة لمناقشة الفصل .

والسؤال الآن : لم اهتم الشعراء الجاهليون عند تشبيههم المرأة بالنبات - بالناحية المادية ولم يهتموا بالناحية الروحية ؟ أو بمعنى آخر لماذا توسع الشعراء الجاهليون فى وصف الأعضاء الجسدية للمرأة ولم يتوسعوا فى وصف النواحى الروحية لها مثل أخلاقها وذكائها ... ؟

نستطيع القول : إنه على الرغم من أن الصور التى قدمناها عن المرأة هى فى ظاهرها صور مادية إلا أنها تخفى وراءها جوانب روحية كثيرة ، وقد أبرزت ما يتعلق منها بالموضوع أثناء تحليل الأبيات الشعرية ، خاصة عند الوقوف على الأمور الميثولوجية .

" لقد أعطى النقد الحديث الصورة قيمة فنية كبرى حين أبرز قدرتها على كشف العالم الروحى الإنسانى المختزن فى وجدان الشاعر وإخراجه إلى عالم الحس على نحو يعطى الشعر بعداً أكمل وأشمل . وهنا يمكن أن نركز على عنصرين هامين ، أحدهما داخلى وهو ما يمكن أن نسميه العاطفة الفكرية ، والآخر خارجى ، وهو المدرك الحسى أو الموضوعات الشاخصة .

وهذان العنصران يؤلفان بتشابكهما وتفاعلهما هذا التركيب الفذ الذى يسمى الصورة الشعرية .[١٦١] نقل بعضهم عن سانت أوغسطين قوله : " الصورة فى العقل وفى الأدب عمل فى تفسير الإنسان الروحى لجسدية الطبيعة التى تصبح فيها موضوعات العالم المادية إشارات لغرض إلهى ولقوة خالقة " . وذهب إلى أبعد من هذا فجعل الخلق نفسه قصيدة إلهية نحن جزء من صورتها وإيقاعها فى حركتها نحو الكمال المعنوى .[١٦٢]

---

(١٦١) د. مصطفى الشورى ، الشعر الجاهلى تفسير أسطورى ، ص ١١٠ وما بعدها .

(١٦٢) الرحلة الثامنة ، جبرا إبراهيم جبرا (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٩) ، ص ٥٧ ، نقلا عن الشعر الجاهلى تفسير أسطورى ، ص ١١١ .

إن الصورة بنضارتها وتكثفها وقوة الاستدعاء فيها تتولد بعد مواجهة حقيقية من الشاعر للعالم وإقبال روحى عليه واندماج كامل فيه . ولذا تصبح رؤيته فيها خاصة ، وأقل ما توصف به أنها رؤية داخلية متميزة لعالم جديد متميز ، وهى رؤية تبتعد عن العادى المألوف أو العلمى الدقيق وتجرى وراء الخفى البعيد المدهش . (١٦٣)

وهكذا نجد أن للصورة الشعرية بعدين أحدهما قريب والآخر بعيد والشىء الذى يساعد على جلاء هذين البعدين والتفرقة بينهما ، والوصول إلى ما وراءهما من معان روحية أو مادية هو اللغة ، وذلك بفك ما تحويه من رموز وأفكار ، وأظن أن لغة الشعر الجاهلى على وجه الخصوص بحاجة إلى ذلك فهى لغة قابلة لتعدد الإيحاءات وكثرة التأويلات .

وظاهرة أخرى جديرة بالتأمل والاعتبار لوحظت أثناء عرض نماذج من الشعر الجاهلى المتعلق بالمرأة ، التى كان النبات طرفاً ثانياً فى صورتها أى مشبهاً به- هذه الظاهرة هى ظاهرة التكرار ،تكرار الصور وتشابه المعانى ، خاصة فيما يتعلق بالغزل والوقوف على الأعضاء الجسدية للمرأة .

وأظن أن السبب الأساسى وراء ظاهرة التشابه والتكرار فى الشعر الجاهلى يكمن وراء تشابه البيئة العربية فى طبيعة أرضها ومشاهدها ، والنبات جزء من هذه المشاهد ، فهى بيئة متقاربة بل ثابتة لا يكاد التطور والتقدم يقتربان منها ، مما جعل الشعراء يحسون بأن دائرة الصور والألفاظ تضيق بهم ، وكانت النتيجة أن وقعوا تحت طائلة التكرار .

وهنا يبرز سؤال آخر لماذا كان التشبيه أكثر الألوان البلاغية استخداماً فى صور الغزل التى ظهر بها النبات ؟ أعجزت الاستعارة عن القيام بهذا الدور ؟

---

(١٦٣) (163) Lewis C- D : the poetic image 1968 London p – 40
نقلا عن الشعر الجاهلى تفسير أسطورى ، ص ١١١

لقد أدرك الشاعر الجاهلى بحسه وفطرته أن التشبيه أعم وأشمل من الاستعارة ، وما قاله البلاغيون من أن كل استعارة تشبيه ، وليس كل تشبيه استعارة يؤكد ذلك ، هذا بالإضافة إلى أن التشبيه يسير لا يكلف الشاعر سوى أن يأتى بحرف " الكاف " أو بلفظة " مثل " التى تعنى الشبه والنظير ، فيحقق الصورة التى يريدها .

وإذا كنت قد أطلت فى عرض نماذج من الشعر الجاهلى التى كان للنبات دور بارز فيها - خاصة فى سياق الحديث عن المرأة ، فما ذلك إلا لأوضح إلى أى مدى استخدم الشعراء الجاهليون النبات هذا الكائن الحى الذى تتجاوز أهميته كل الكائنات الحية الأخرى ، وماذا كان دوره فى الصورة التى رسمها الشعراء الجاهليون للمرأة .

* * *



الفصل الثانى

النبات والوصف

يعد موضوع الوصف من أهم الموضوعات التى تناولها الشعراء الجاهليون ، إذ وصفوا كل ما وقعت عليه أعينهم فى صحرائهم من ظواهـــر طبيعـــة حيـــة وصامتة ، فكانت الطبيعة إلفهم وتوأم روحهم ، ومتاع بصرهم ، ومجال فكرهم ، هاموا فى محاسنها وتفيأوا ظلالها ، ووصفوا كل ما فيها ، حتـــى أصبحـــت جزءاً من ذاتهم ، وخديناً لحياتهم .

ولقد أجاد هؤلاء الشعراء فى وصف الطبيعة لارتباطهم بها ارتباطاً مباشـــراً ، وبسبب أوقات الفراغ الطويلة التى كانت تتيح لهم فرصة التأمل فى مظاهرهـــا المتعددة من حولهم .

إن الجزيرة العربية تميزت بالسكون الرهيب الباعث على التأمل لدى الشاعر وتسريح النظر فيما حوله فى بيئة فسيحة واسعة الأرجاء ، ولقد ولّد هـــذا فـــى قاطنيها الانطلاق وحرية التعبير عما يجول فى خواطرهم ، كما أن الجمال فيـــها جمال طبيعى يبعث على القول ويوحى بالفكرة ويســـتجلب الخيـــال ، وســـاعد الشعراء فى ذلك لغتهم العربية الغنية بألفاظها ومترادفاتها ودلالات هذه الألفاظ ، وأساليبها المختلفة .

لقد قرر **تشارلز لامب** فى حديثه عن علاقة الشاعر بـــالواقع الـــذى ســـماه الطبيعـــة : أن الشاعر يخلص إخلاصاً جميلاً لمرشدته السامية – يعنى الطبيعـــة – حتى عندما يبدو أقرب إلى خيانتها . ويعقب **ترلنج** على هذا بأن أخيلة الفن تأتى لتخدم غرض الاتصال بالواقع عن قرب وفى صدق ، فلا شىء يميز الفنان مثـــل قدرته على تشكيل عمله وإخضاعه مادته الغفل وإن تكن مجافية – لمـــا نســـميه ناموس الطبيعة [١]

---

(١) د . عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب (بيروت : دار العودة ، دار الثقافة ، بدون تاريخ) ، ص ٣١ .

وكان موقف القرآن من قدرة العرب على الوصف والتمثيل أن اعترف لهم بهذه الحقيقة ، فقال (ﷻ) : **ولا يأتونك بمثَلٍ إلا جئناك بالحق وأحسنَ تفسيراً** [٢] وقال : **نحن أعلم بما يصفون** [٣] وعندما وصف الشعراء الجاهليون مظاهر الطبيعة كانت مادة تشبيههم مستمدة من تلك الطبيعة ، بمعنى أن الشاعر إذا أراد أن يصف الفرس ، أو يشبهه بشيء ، استمد المشبه به من أحد عناصر الطبيعة التى حوله ، فكان يشبهه مثلاً بالقطا ، وبالسيل وبسرحان الذئب ... على أن هذا يدفعنا إلى إعادة النظر مرة أخرى فيما استخدم الشعراء الجاهليون من مواد الطبيعة لتقريب الصورة التى أرادوا رسمها إلى الأذهان .

إننا إذا تأملنا الصور الشعرية الجاهلية الغنية بلوحة الوصف وجدنا أن الشعراء الجاهليين استخدموا عنصراً طبيعياً يختلف عن بقية العناصر الطبيعية الأخرى ، هذا العنصر هو " النبات " نعم النبات الذى لاحظ النقاد أن له تجليات واضحة فى لغة الشعر " تجليات تتمثل فى أنه انبثاق مورق للماء والطين والضوء ، واشتجار خلاق بحرارة السطح ورطوبة الأعماق ، وطقس جنائزى تجريه الطبيعة فى شكل دفن لا محيص عنه للنتاج والاخضرار المتهيج ، وهو فى عضويته يشخص دورة الحياة الأبدية ... ، وهو فى الوجدان الأسطورى تقديس وعبادة لأسرار الخضرة [٤] .

إن مملكة النبات فى الأصل ، شكل متطور من أشكال الحياة فيه من النمو والتفتح بقدر ما فيه من الذبول والتحلل . وفى هذا التقابل تتأسس الرؤية الشعرية والصورة التى تتجه تارة إلى النمو والسطوع وتضوع الحياة وإيقاع الألوان وطراوة الملمس والقدرة على التخزين والامتصاص وإفراز ما يبعث فى النفس

---

(٢) الفرقان.آية ٣٣ .

(٣) المؤمنون-آية ٩٦ .

(٤) د . عاطف جودة نصر ، " شاعرية الفرس فى الشعر القديم " ، حوليات كلية الآداب – جامعة عين شمس . المجلد الثامن عشر ، ١٩٩٠ م ، ص ٢١ .

البهجة والانتعاش والدهشة من الجمال وهو يفصح عن نفسه فى تنوع بلا حدود ، وتتجه تارة أخرى إلى الذبول الخابى والانتكاس المتحلل ، والشحوب الذى يشيع فى الجميل فيبعث فى النفس حزناً لا نهاية له ، يفتح للخيال سبيلاً إلى تأمل الدورة الأبدية دورة الهدم والبناء . إن كوكبة النرجس الذهبى والوردة الذاوية والنارنجة الذابلة ، مشاهد طبيعية مألوفة ، ومدركات معتادة نصادفها فى حياتنا اليومية إلا أن المألوف والمعتاد يتحولان فى الشعر بكيمياء الخيال المبدع إلى صور مركبة تهيئ واقعاً فنياً يختلف عن الواقع الخارجى فى غلظته المباشرة ، ولا يفتأ هذا الواقع الفنى يستثير فينا مزيداً من الدهشة والتأمل والكشف عما توحى به الصور من دلالات متراكبة . (٥)

إن هذا العنصر الطبيعى لعب دوراً بارزاً فيما ساق الشعراء الجاهليون من صور وتراكيب حتى إنه قلما نجد وصفاً لشىء ما ، لم يعتمد على النبات ، الذى اتكأ عليه هؤلاء الشعراء فى تجسيم معانيهم وتخييلها وإبرازها فى صورة محسوسة مرئية ، فكانت النتيجة أن أخرج لنا الشعراء صوراً مبتكرة تنبض بالحياة ، وتعبر إلى حد كبير – عن حياتهم وما تحفل به من مظاهر .

وأول الصور التى ظهر النبات فى سياقها وأهمها ، صورة الحيوان ، الذى اهتم به العرب اهتماماً بالغاً تجلى فى كثرة ما وضعوا له من أشعار وأمثال وخرافات وأساطير ، وأظن أن هذا الاهتمام بالحيوان لم يكن قاصراً على العرب وحدهم ، فالإنسان – منذ أقدم العصور – كان موقفه من الحيوان غريباً ، فهو يستأنس بعضها مرة ، ويفتك ببعضها للتغذى مرة أخرى ، ويستعملها وسيلة لنقله تارة ويقدس بعضها أخرى ، وكانت آثار تلك الغرابة تلوح جلية فى آدابه وحكاياته وأساطيره .

---

(٥) د. عاطف جودة نصر ، الخيال ، مرجع سابق ، ص ٢٤٦ .

وإذا كان تاريخ البشرية لا يخلو من النفوس الكريمة التي عاشت تتعلق بالحيوان أشد التعلق ، فإن العرب كانوا كغيرهم من الشعوب ، حيث قربوها وأعزوها ومنحوها رعايتهم وعطفهم ، ولم تكن ظروفهم في جزيرتهم تمكنهم من العيش بمعزل عنها فندرة النبات كانت الدافع الأساسي الذي دفع القبائل إلى عدم الاعتماد في حياتهم على ما تنتجه الأرض فقط ... فاضطروا إلى أن يجعلوا الحيوان عماد حياتهم متنقلين وراء ماشيتهم من مرعى إلى مرعى ... (٦) لذلك اعتنوا به اعتناءً خاصاً فوصفوا جسمه عضواً عضواً ، وتحدثوا عن عاداته وصفاته ودققوا في وصف حركته وطباعه حتى عرف بعض الشعراء بالإجادة في وصف حيوان واحد .

ولعل الناقة من أبرز الحيوانات التي عُنى بها الشعراء الجاهليون ، إذ احتلت طليعة حيوان جزيرة العرب من حيث الفائدة والشهرة " فهي رمز البداوة وعنوان الصحاري والحيوان الوحيد الذي رضي بمصادقة الأعرابي ، وبتمضية حياته معه ، قاطعاً الفيافي والبراري معرضاً نفسه للجوع والعطش ، ولتحمل الحياة الشاقة الخشنة في البادية مع الأعراب الغلاظ الجفاة الذين استصعب إخوانهم أهل الحضر العيش معهم ، ولولا هذا الحيوان لما تمكن الأعراب من اختراق البوادي والتنقل بها ، ولما طابت لهم الحياة . (٧)

وللناقة إلى جانب هذا كله – عند الجاهليين وضع ديني متميز يدل على تبوئها – عندهم – مكانة بلغت في بعض الأحيان منزلة الطوطم الذي يحرم على الجماعة أكله أو ذبحه ، ويدلنا على ذلك حديث القرآن عنها في أكثر من موضع (٨) ، وكذلك ناقة البسوس التي تسبب قتلها في نشوب حرب جاهلية كبيرة.

---

(٦) د. نوري القيسي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ص ٩٩ .
(٧) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ ٧ ، ص ١٦ .
(٨) الأعراف آية رقم ٧٦ ، وهود آية رقم ٦٤ ، والشمس آية رقم ١٣ .

وتدلنا النماذج الشعرية المسوقة على أننا نجد أنفسنا – فى سياق الشعر الوصفى للناقة – بإزاء تصوير نمطى يحيل على التشبيه بالنبات فى مساق فنى لمح الشعراء من خلاله أوصافاً تدور حول الحركة أو القوة أو الصلابة أو الهيئة أو السرعة ... وتحيلنا هذه الصور النمطية على محاولة التعرف على تخصيص النبات ليكون طرفاً من التشبيه والتصوير .

ويئول ما يسميه البلاغيون وجه الشبه فى هذه الصور إلى عناصر متعددة التفت الشعراء عند التقاطها إلى اللون أو الحركة أو الهيئة أو القوة ، وربما جمع بعضهم بين هذه المساقات جميعها .

لقد شبه الشاعر الجاهلى ناقته بالقطا ، وغيره من عناصر الطبيعة الجاهلية ، غير أن التشبيه بالنبات ربما بدا أكثر إثارة للخيال ، وذلك لما بينهما من تماثل يتمثل فى قدرة كليهما على تحمل ظروف البيئة الجاهلية ، وفى قدرته – أيضاً – على العطاء الدائم الذى ينمى عند الجاهليين الإحساس بدوام الحياة واستمرارها .

وربما قيل إن بين المشبه والمشبه به تباعداً مرده أن كليهما ينتمى إلى عالم مختلف عن العالم الذى ينتمى إليه الآخر . لكن هذا القول يبطله أن الشاعر ، نفسه – دائماً شاعرة ، وهى أكثر اتصالاً بمعنى الوجود ، ولذلك فهى تمتلك القدرة على رؤية المختلفين متشابهين ، طالما أن هذه الرؤية تأتى فى خدمة معنى نبيل .

وأول الصور التى اهتم الشاعر الجاهلى برسمها لناقته هى تلك الصورة التى راح يعبر من خلالها عن معانى القوة والصلابة والقدرة على النضال من أجل الحياة ، ولا شك أنه يرمز بذلك لإرادة الإنسان الجاهلى التى يجب أن تقتحم الأهوال من أجل تحقيق الآمال .

وتطالعنا هذه الصورة فى مساقات مختلفة أوضحها تشبيه الناقة – فى هذه الناحية – بالنبات ، وليس أى نبات ولكن كان الشاعر يختار ما يراه مناسباً للصورة من النباتات التى تمتاز بالقوة والصلابة حتى يكون وجه الشبه دقيقاً بين الناقة وذلك النبات .

قال كعب بن زهير : [٩] (البسيط)

حتى إذا أبردوا قاموا إلى قُلُصٍ كأنهن قسيُّ الشوحط الزورُ

فهو يشبه نوقه بالقسى المصنوعة من الشوحط ، والشوحط أحد أشجار الجبال التى اشتهرت عند العرب باتخاذ القسى منها . [١٠]

ووصف القسى بالزور أى المنعطفة ، أضفى على المعنى قيمة ، تتمثل فـــى أن هذه القسى قد طابت ومتنت حتى أصبحت صالحة للحرب ، وكذلك هذه النوق شابة فتية لم يصبها هرم ولا مرض ، فهى فى أزهى مراحل عمرها ، وهى لابد أن تكون هكذا لأنها تجاهد كما يجاهد راكبها ، فتتحمل معه مشقة السفر ووعورة الطريق . إنه الالتحام الشديد بين الناقة والشاعر حول معنى النضال مـــن أجـــل الحياة .

وإذا دققنا إلى حد ما – فى المادة المشتقة منها كلمة شوحط سنجد أنها " شحط " والشحط فى أصل اللغة " البعد " [١١] ، فكأن الشـــاعر شـــبه ناقتـــه بالقســـى المصنوعة من الشوحط ، حتى تكون لديها القدرة على الوصول إلـــى " أبعـــد " مكان يريد أن يصل إليه . ولكن ما الذى جعل هذه الناقة صلبة قوية ؟

قال طرفة : [١٢] (الطويل)

تربعت القُفَّين بالشَّوْل ترتعى حدائقَ مولىِّ الأسرة أغيدِ

---

(٩) الديوان ، ص ٤٠ . أبردوا : دخلوا فى العشى . القلص : الواحدة قلوص وهى الشابة الفتية من الإبل . الزور : الواحدة زوراء : القوس المنعطفة .

(١٠) كتاب النبات ، ص ٣٤٠ . واللسان ، شحط .

(١١) اللسان ، شحط .

(١٢) شرح القصائد العشر ، ص ١٠٥ . القف : ما غلظ من الأرض . الأســـرة : بطـــون الأودية .

وقال الأعشى : [١٣] (الطويل)

قطعتُ بصهباءِ السراةِ شملّةٍ ... مروح السُّرى والغِبِّ من كُفِّ مَسْأَدِ

بناها السواديُّ الرضيخُ مع الخَلَى ... وسقْيى وإطعامى الشعير بمحفدِ

لدى ابن يزيد أو لدى ابن مُعرّفٍ ... يفتُّ لها طوراً وطوراً بمَقْلَدِ

وقال أوس بن حجر [١٤] (البسيط)

وقد أرانى أمام الحى تحملنى ... جُلْذِيّةٌ وصلتْ دأيا بألواحِ

عيرانةٌ كأتان الضحل صلَّبَها ... جَرْمُ السواديِّ رضّوهُ بمرضاحِ

وقال الحطيئة : [١٥] (الطويل)

ولم يرعها راعٍ ربيبٌ ولم تزلْ ... هى العروة الوثقى لمن يستجيرها

طباهُنَّ حتى أطفل الليل دونها ... تفاطيرُ وسمىٍّ رواءٍ جذورُها

وقال أيضاً : [١٦] (الطويل)

رعت مدفع السوبان ستين ليلةً ... حراماً بها حتى أحلّتْ شهورُها

إن القراءة المتأنية لهذه الأبيات تقفنا على الأسباب التى جعلت هذه النوق تبدو دائماً قوية صلبة

---

(١٣) الديوان ، ص ٥٩ . صهباء السراة : شدة الحر . الشملة : الناقة السريعة . المروح : النشيطة . السوادى : بزر التمر . الرضيخ : المكسور . الخلى : الحشيش . مقلد : وعاء .

(١٤) الديوان ، ص ١٨ . الجلذية : الصلبة . أتان الضحل :صخرة يركبها الطحلب . جرم الوادى : نوى التمر .

(١٥) الديوان ، ص ١٠٦ . تفاطير الوسمى : أول النبت .

(١٦) نفسه ص ١٠٨ . ويروى منبت السوبان وهو اسم وادى رعته فى الأشهر الحرم .

، وأولها أن لها أنواعاً معينة من النباتات تأكلها ، وتتمثل هذه الأنواع في [الوسمي – رضخ – السوادى – الخلى – الشعير – جرم السوادى] ، وهي نباتات يتوافر فيها من عناصر الغذاء ما يجعل الناقة قوية .

وثانيها هو اهتمام الشاعر نفسه بناقته ، ويبدو هذا الاهتمام جلياً في أنه وصف النباتات التى رعتها ناقته أنها (لم يرعها راعٍ) ووصف ناقته بأنها رعت منابت السوبان مدة الأشهر الحرم – وأنه تركها لدى من يقوم على تربيتها والعناية بها ممن اشتهروا بذلك مثل ابن يزيد وابن معرف اللذين وصلت درجة اهتمامهما بهذه الناقة أنهما كانا يفتان لها الطعام تارة وتارة يضعانه في مقلد (وعاء) .

ومثلما اهتم الشعراء بنوع الطعام الذى تأكله اهتموا أيضاً بالأماكن التى تنزل فيها هذه النوق ، إذ كانت جلها أودية ، لأن النبات كان بها أكثر . يتضح ذلك فى (مدافع السوبان – الأسرة) .

وتأتى ملاحظة أخرى تتمثل فى حرص الشاعر على استخدام الألفاظ الدالة على ضخامة هذه الناقة وسمنتها سواء كانت هذه الألفاظ من الأفعال أم من الأسماء مثل (طباهن – رعت – ترتعى – تربعت — جلذية – بناها – صلبها – تحملنى – قطعت) .

وإذا استعرنا طريقة اللغوى ابن جنى فى كتابه الخصائص ، عندما ربط بين الحروف ودلالتها على المعانى قلنا إن الشعراء عبروا عن معانى الضخامة والقوة ، بحروف ذات جرس دال على ذلك ، وإذا أردنا أن نلاحظ هذا فعلينا أن نتأمل حرف الطاء فى كلمة " الشوحط " وكذلك نتأمله فى بيت الحطيئة الذى جمع فيه ثلاث كلمات يشترك بينها هذا الحرف هى (طباهن – أطفل – تفاطير) ،وأبيات الأعشى التى تخلل هذا الحرف بعض ألفاظها مثل (إطعامى – طوراً).

والشيء نفسه نلاحظه في حرف الضاد هذا الحرف الذي يمـلأ الفـم عند النطق به ، على ما نراه في بيت أوس بن حجر ، الذي خلله ثلاثة ألفاظ يشـترك بينها هذا الحرف هي (الضحل - رضوه - بمرضاح) .

لقد جعلتنا هذه الأحرف نشعر بمدى ضخامة هذه النوق ، بل نتخيلها حتـى لكأننا نراها شاخصة أمام أعيننا على الرغم من بعد عهدنا بها . وصدق الدكتـور عز الدين إسماعيل إذ قال : " إن اللغة حقاً أداة زمانية لأنها لا تعدو أن تكـون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعاً زمنياً لحركات وسـكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها ، وبهذا المعنى تكـون اللغة الدالة تشكيلاً معيناً لمجموعة المقاطع أو الحركات والسكنات خلال الزمن . أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلاً يجعل له دلالة معينة ، تماماً كما أن الرسم تشكيل للألوان في المكان له دلالته ، أو هو تشكيل للمكان ، للمادة الغفل ، بحيث تكتسب معنى خاصاً (١٧) .

إن ألفاظ النبات والرعي في هذه الأبيات ترسم لنا صورة مهمة ألح الشـعراء الجاهليون على رسمها إلحاحاً كثيراً ، هذه الصورة تتمثل في الخصوبة والبدانـة والامتلاء ، الذي أحبوا أن يألفوه في كل شيء بينهم حتى الناقة ، لقد أفاضوا فـي تصوير هذه المعاني في الناقة كما أفاضوا في تصويرها في المرأة ، ولم تكـن الصورتان كلتاهما بعيدتين عن النبات ، الذي مثل بالنسبة للمرأة والناقة رمـزاً مهماً .

إن هذه الأبيات لا تسجل حقيقة وصفية ، بقدر ما تنفس عن انفعـال قـوي يحمله الشاعر نحو ناقته " هذا التابع المطيع والرفيق الأمين الذي يصحبـه فـي

---

(١٧) التفسير النفسي للأدب ، ص ٥٥

أسفاره المجهدة ، ... وهذا الانفعال هو الإعجاب القوى والزهو العظيم بمدى صلابتها ، وقوتها ، وهو انفعال يتفجر تفجراً فى الألفاظ التى استعملها [١٨] .

لقد ربط الشاعر الجاهلى بين شيئين لهما الأهمية الكبرى فى حياته ، فالنبات عليه عماد حياته وحياة حيوانه ، والناقة وسيلة سفره وترحاله ، أليس ثمة ما يدعوه لتقديسهما ؟

ويعتبر الحديث عن لغام الناقة امتداداً للحديث عن صورتها وهى تأكل إذ مزج الشعراء بين اللغام والنبات بطريقة عملية ، فى صورة تعد من الصور النادرة – حقاً – فى الشعر الجاهلى .

قال أوس بن حجر : [١٩] (الطويل)

علا رأسها بعد الهِباب وسامحتْ ... كمحلوج قطنٍ ترتميه النوادفُ

أراد أنها إذا همت لتقوم كسا رأسها زبد لغامها وكأنه محلوج القطن الذى تبعثره النوادف . وهذا الزبد ذو لون أبيض مثل لون القطن ، بالإضافة إلى أنه يظهر من فيها كثيراً غزيراً مثل القطن عندما يحلج ويخرج من النوادف . وتشبيه لغام الناقة بمحلوج القطن أمر له دلالته العملية فالقطن من الأشجار التى عرفت لا عند العرب وحدهم – ولكن عند سائر الأمم العتيقة – بفائدتها الكبيرة ، وعند العرب كان القطن كثيراً وكانت شجرته تعظم عندهم حتى تكون كشجرة العضاه ، وقال أبو حنيفة إنه يبقى عشرين سنة يحمل [٢٠] .

فأوس أراد لناقته أن تكون مثل هذه الشجرة التى تظل عشرين سنة تحمل وتنتج ، وهى طوال هذه المدة شامخة ، صلبة ، لا تلين ولا تضعف أو تخور .

(١٨) د . محمد النويهى ، الشعر الجاهلى : منهج فى دراسته وتقويمه ، ص ٣٣٠ .
(١٩) الديوان ، ص ٦٦ .
(٢٠) النبات ، ص ٢٥٣ .

وشبه علقمة بن عبدة لغام الناقة بالخطمى حين قال : [٢١] (البسيط)

كأنّ غِسْلةَ خطميٍّ بمشفرها في الخد منها وفى اللحْيَيْن تلغيمُ

قال ابن منظور والخطمى : ضرب من النبات يغسل به الرأس ، وفى الحديث : **أنه كان يغسل رأسه بالخطمى وهو جنب** [٢٢] .

وعلقمة لم يرد أن يشبه غسلة الخطمى بلغام الناقة وإنما أراد أن يشبه اللغام بغسلة الخطمى .

إن وجه الشبه فى هذه الصورة يكمن فى كثرة لغام الناقة كثرة مفرطة تشبه هذا الرغاء الذى يظهر على رأس الإنسان عند غسلها بالخطمى . إنه لم يستخدم تشبيه الخطمى إلا ليؤكد اللون الأخضر الذى كسا فم الناقة ووجهها من رعيها البقل لأننا نفهم بسهولة من تشبيه الشاعر وشرح المعاجم أن نبات الخطمى لابد أن السائل المستخدم منه كان أشد ثخانة ولزوجاً وأقوى اخضراراً من السائل الذى يعتصر من البقل العادى ، وإلا لم يكن داعٍ لأن يشبه علقمة الزبد الذى يكسو فمها ووجهها بغسلة الخطمى ، ولكن هل هذا هو كل ما يقصده الشاعر ؟ وما علاقته بما كان يصفه فى بيته الماضى من قوة ناقته وصحتها ؟

إنه يريد أن يقول : "إن ناقتى هذه التى أصفها ناقة شرهة أكول ، قوية الشهية عظيمة الجشع . فهى تلتهم طعامها الأخضر وتطحنه طحناً بأسنانها بنهم كبير وتلوكه بلسانها وشفتيها وشدقيها بتلذذ عظيم . وهى تحشو به فمها بشراهة مخيفة حتى يسيل لعابها الغليظ ممتزجاً بالعصارة الخضراء ، يسيل من مشفرها ويتدفق من شدقيها فيلوث خدها كله ثم ينحدر على وجهها حتى يصل إلى لحييها فيتعلق بهما لكثافته ولزجه [٢٣] .

---

(٢١) المفضليات ، ص ٣٩٩ . الغسلة : ما غسل من الرأس .

(٢٢) اللسان ، خطم .

(٢٣) د. محمد النويهى ، المرجع السابق ، ص٣٣٣

وإذا أنصتنا إلى جرس الحروف وإيقاع المقاطع كدنا نسمع " فكى " الناقة وهما يخضمان الطعام ، ويلوكانه فى فمها ، ونكاد نسمع صوت لعابها يرغو ويزبد ويفيض ويتحدر على وجهها . إن تدبر تتالى الحروف وبخاصة الغين والتاء والخاء والطاء واللام والحاء ، وتأمل وصفها فى مواضعها من الإيقاع والإنصات إلى مادة " لغم " وتكرير النطق بها بضع مرات - ترينا جميعها كيف تحكى صوت اللعاب الغليظ ، وهو يجول فى الأشداق ويرغو فى الفم ويتفجر من الشفتين ... فالغين تتوسط المادة لتصور الرغاء الذى يملأ الفم ، واللام تسبقها لتحركه فى الفم تحريك اللسان ، والميم تختم الكلمة لتمثل انضمام الشفتين لإغلاق الفم ثم انفراجهما للسماح للعاب الدائر بالخروج (٢٤) .

إنها صورة حية متحركة ، تضعنا فى سياق ناقة تقضى معظم وقتها بين النبات ، حتى لغامها يشبه عصارة النبات . ولقد استخدم الشاعر فى هذه الصورة من الألفاظ ما يدل على الحركة بل ما يدل على شدة الحركة وسرعتها ، إنه تصوير لحياة العربى التى تعتمد فى أغلبها على الحركة ، وغالباً ما تكون هذه الحركة من أجل النبات !!

ولقد كانت صورة أوس بن حجر التى شبه فيها اللغام بالقطن وصورة علقمة التى شبه فيها اللغام بغسلة الخطمى كلتاهما مصدرى إيحاء لشعراء بعدهما شبهوا لغام الناقة بالنبات (٢٥)

ومثلما وقفت طائفة من الشعراء الجاهليين عند تصوير قوة الناقة وصلابتها وربط ذلك بالنبات ، وقفت طائفة أخرى تصور سرعة الناقة ووصف مشيتها وقدرتها على اجتياز المفاوز .

---

(٢٤) المرجع نفسه ، ص ٣٣٥ بتصرف فى الفقرة .

(٢٥) قال ابن مقبل : كأن بالرأس منه خرفعاً نُدِفا

والخرفع : أحد أنواع القطن

وقال ذو الرمة : يطير اللغام الهيّبان كأنه جنا عُشَر تنفيه أشداقها الهُدّلُ

الهيبان : المنتفش الخفيف ، (كتاب النبات ص ٢٥٤) .

وجاء الحديث عن قدرة الناقة على المشى من خلال مجموعة من الصور ، ارتبط بعضها بأعضاء الناقة التى تساعدها على المشى مثل الأفخاذ والركب والخف ، وبعضها الآخر ارتبط بوصف العرق الذى يتحدر من خلف أذنيها نتيجة السير الطويل .

فعندما أراد الحطيئة أن يصف خَدَيَان الناقة (وهو ضرب من السير) شبه فقارتها (سلسة ظهرها) بأعمدة طويلة تتخذ من شجر العرعر .

قال : [٢٦] (البسيط)

تخدى على يَسَرات فى فقارتها كأنهن صقوبُ العرعر السحقُ

ففقارة الناقة كلما كانت قوية طويلة مثل هذه الأعمدة المصنوعة من خشب العرعر [٢٧] ، كان ذلك أفضل لأنه يساعدها على أن تخدى أى تسرع وتزج بقوائمها .

وإذا كنا متفقين على أن اللغة الشعرية هى الوسيلة الثرية المكثفة الحافلة بالدلالات التى تتعمق المعنى وتصوغه فى قالب مميز . أمكننى القول : إن الفعل المضارع " تخدى " يحمل بالإضافة إلى دلالته على نوع السير الذى تسيره الناقة - دلالة أخرى تتمثل فى قدرتها على الاستمرار والمواصلة فى هذا السير مسافات طويلة . ثم جاءت لفظة العرعر النباتية ، لتتكون من أربعة أحرف ، كل حرفين متشابهان لكن دون أن يتتاليا ، فهى كلمة تصور الوعورة والقوة والصلابة التى تتميز بها فقارة الناقة ، وهى لابد أن تكون كذلك لكى تتناسب مع الفعل " تخدى " الذى يتطلب جهداً وصبراً كبيرين .

---

(٢٦) الديوان ، ص ١٤٣ .

(٢٧) العرعر : قيل إنه شجر جبلى عظيم لا يزال أخضر تسميه الفرس السرو . (اللسان : عرر) .

وكعب بن زهير عندما أراد أن يصور وقع خفَّيها على الأرض ، شبهه بوقع القدوم على الغصن .

قال : (٢٨) (الكامل)

غضبى ، لمنسمها صياحٌ بالحصى وقعَ القدوم بغضْرة الأفنانِ

لقد لمح الشاعر وجه الشبه الصوتي بين وقع خفي الناقة على الحصى وبين وقع القدوم على أغصان الشجر بطريقة فنية بارعة ، التفت إليها على أسس من إعجابه بما يحدثه وقع خف الناقة على الحصى من أثر موسيقى ، وما يحدثه وقع القدوم على الشجر من نفس الأثر .

هكذا كان الشاعر الجاهلي حين وقف يراقب ناقته مسروراً معجباً مشاركاً لتلذذها المادي بتلذذ عاطفي . إنه يضمن بيته هذه الانفعالات المتعددة ، ويؤديها أداء فنياً صحيحاً بوسيلته الشعرية تنغيم الإيقاع والجرس . فإذا نحن أنصتنا إلى جرس حروف البيت وإيقاع المقاطع لوجدنا أن البيت يكاد ينطق بمضمونه ، ويعبر عن هذه الصورة التي أراد الشاعر تصويرها .

إن توالي حروف الضاد والصاد في الشطر الأول من البيت ، وتوالي حروف القاف والفاء في الشطر الثاني يكاد يصور لنا ذلك الإيقاع وذلك الجرس ، اللذين يتحدان ليبرزا الصورة التي تسير بها الناقة ، فهي تشبه إلى حد ما قرع الأيدي على الدفوف .

ونتيجة لهذا الجهد الذي تقوم به الناقة في هذه الصحراء الواسعة فإنها تقطر عرقاً من خلف أذنيها . قال المرار (٢٩) (الطويل)

تفصَّدَ ذِفْراهُ بجونٍ كأنه سِمامُ جرادٍ أو عصارةُ عرعرِ

---

(٢٨) الديوان ، ص ١٠٠ . غضبى : أي كأن بها من مرحها ونشاطها غضباً . المنسم : الخف . الغضرة : اللينة الغضة .

(٢٩) كتاب النبات ، ص ١٠١ .

وقال الشماخ بن ضرار : (٣٠) (الطويل)

كأن بذِ فْرأها مناديلَ قارفتْ أكفَّ رجالٍ يعصرون الصنوبرا

فالمرار شبه العرق الذى جرى من ذفراه ببصاق جراد أو بعصارة العرعر ، وعصارة العرعر هذه عبارة عن قطران يتخذ من عروق وأعجاز شجر العرعر ، وهى عصارة ذات لون أسود .

إنه يريد أن يقول إن هذا الجمل لفرط ما بذله من جهد فى المشى أخرج عرقاً من خلف أذنيه ، هذا العرق شديد السواد ، بدرجة تشبه خلاصة عصارة العرعر التى تسمى (القطران) .

أما الشماخ فقد شبه ذِفْرَى ناقته لما رشـــحت فاســـودت بمنـــاديل عصــــارة الصنوبر والتى تسمى (الزفت) . قال أبو حنيفـــة الدينـــورى : فأمـــا الزفـــت فيتخذونه من شجر الأرز ، والصنوبر . والأرز ذكر الصنوبر لا يحمل شـــيئاً .. وإنما الحمل للأنثى ، وحملها شئ أمثال اللوز الصغار فى قشر صلب ، يســـمى لوز الصنوبر . يأكله الناس ويجعلونه فى القُبَّيْط ، وكلاهما شجر باسق طــــوال غلاظ . (٣١)

إن العرعر والصنوبر نباتان جعلهما الشاعر إحدى وسائله للتعبير عن المعنى الذى أراده ، وعن الصورة التى أراد تصويرها ، فأظهر قدرتـــه الفنيـــة علـــى التصوير والصياغة ، واستغلال عناصر الطبيعة من حوله لتقريب الصورة إلـــى الأذهان . فمن لم ير ذِفْرَى الناقة لحظة عرقها ، يستطيع أن يتخيل هذه الصـــورة عند مشاهدته للقطران أو الزفت .

وإذا عرفنا أن عملية استخراج القطران أو الزفت مـــن هـــاتين الشـــجرتين العرعر والصنوبر عملية شاقة تتطلب جهداً كبيراً لأنها تمر بمراحل مختلفة كمـــا

(٣٠) الديوان ، ص ١٢٧ الذفرى : الموضع الذى يعرق من البعير خلف الأذن .

(٣١) كتاب النبات ، ص ١٠٢ .

قال **أبو حنيفة الدينوري** . (٣٢) أدركنا أن الشاعر إنما أراد أن يبرز الجهد الذى تقوم به هذه الناقة فى قطع المسافات ، حتى إنها ترشح هذا العرق الذى يشبه خلاصته عصارة هذه الأشجار . وأظن أن حرف الصاد فى البيتين قد صور هذا المعنى خير تصوير بدلالته عن خلاصة هذه العصارة ، مثلما دل الفعلان الماضيان " قارفت – تفصّد " على مدى ما بذلته الناقة من جهد شاق .

على أن الناظر المتأمل فى الأبيات التى وصف الشعراء الجاهليون فيها الناقة وشبهوها بالنبات يلاحظ أنهم لم يقفوا منها موقفاً واحداً ، فمثلما وقفت طائفة منهم عند تشبيه لغامها وعرقها بالنبات ، نجد طائفة أخرى تحيل وصف أعضائها وأجزاء جسمها على التشبيه بالنبات ، وأظن أن الإحالة فى تشبيه أعضائها على النبات أمر له وضع مختلف عما عهدناه فى الشعر الجاهلى إذ درج الشعراء على تشبيهها بأشياء أخرى غير النبات .

ونرى الشعراء فى تشبيههم أعضاء الناقة بأحد نباتات الطبيعة من حولهم . يحدقون فى أعضائها ، ويختارون لكل عضو ما يناسبه من تلك النباتات ، وكانت النتيجة أن رسموا هذه الأعضاء ، وصوروها تصويراً دقيقاً .

وأول الأعضاء التى اهتم الشعراء الجاهليون بوصفها فى الناقة قوائمها ، إذ رأوا وجه شبه بين هذه القوائم وحركتها وبين جريد النخل .

قال عبيد بن الأبرص : (٣٣) (الكامل)

خُلقتْ على عُسُبٍ وتم ذكاؤها واحتال فيها الصَّنْعُ غَير نحيسِ

فالعسب : القوائم ، والمراد وصفها بطول القوائم لأن العسيب فى الأساس ، جريدة من النخل مستقيمة دقيقة يكشط خوصها . فاستعارها الشاعر ليشبه بها قوائم الناقة فى استقامتها وطولها .

---

(٣٢) كتاب النبات ، ص ٩٩ .

(٣٣) الديوان ، ص ٥٣ . العسب : القوائم . جمع عسيب والمراد وصفها بطول القوائم . لأن العسيب أصلاً أغصان النخل بغير خوصه ، الذكاء : السن ، أى تم سنها . احتال فيها الصنع : أى حال عليها الحول . غير نحيس : غير مجدب .

والصورة بهذا الشكل لها دلالتها الخاصة ، إذ إن قوائم الناقة تعد أهم شئ فيها ، فهى التى تساعدها على السير وقطع المسافات الطويلة ، فكلما كانت هذه القوائم طويلة مستقيمة غير معوجة ، كان ذلك أحسن لها .

وانتقال اللفظ من صورته الحقيقية إلى صورة أخرى مجازية ، يؤكد أن العرب إنما كانت تولع بالقوائم المستقيمة الطويلة ، حتى إنهم نقلوه من إطلاقه على جريد النخل إلى إطلاقه على قوائم الناقة.

وقريب من هذه الصورة صورة تُشبه فيها الناقة فى ارتفاعها وطولها بالنخل.

قال لبيد : [٣٤] (الطويل)

ويوماً من الدُّهْمِ الرَّغابِ كأنها أشاءٌ دنا قنوانه أو مَجَادِلُ

وقال أبو دؤاد الأيادى : [٣٥] (الخفيف)

فإذا أقبلتْ تقول إكـامٌ مشرفاتٌ بين الإكام إكـامُ

وإذا أعرضتْ تقول قصورٌ من سماهيجَ فوقها آطـامُ

وإذا ما فجئتَها بطن غيثٍ قلتَ نخلٌ قد حان منها صرامُ

وقال الأعشى : [٣٦] (الطويل)

ترى الأُدْمَ كالجبّارِ والجُرْدَ كالقنا مُوَهَّبَةً من طارفٍ ومُتلَّدِ

---

(٣٤) الديوان ، ص ٢٦٠ . الرغاب : الإبل الكثيرة . والأشاء : صغار النخل . المجادل : جمع مجدل وهو القصر الشريف .

(٣٥) ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء (بيروت : دار إحياء التراث ، ط ثالثة ، ١٩٨٧) ، ص ١٤٥ .

(٣٦) الديوان ، ص ٦١ .

وهى صورة تذكرنا بصورة المرأة ، إذ درج الشعراء الجاهليون على تشبيه قوام المرأة وعودها ولدونة جسمها بالنبات ، غير أنهم استخدموا فى تلك الصورة نبات البردى والبان والخروع .

وإنى لأظن أن الصورة التى وصف الشاعر الجاهلى فيها الناقة فى ارتفاعها واستواء قوامها ، جديرة بأن تضعنا فى سياق اعتقاد بأن ثمة رمزاً يختفى وراءها ، هذا الرمز يتمثل فى نظرته للناقة إذ نظر إليها على أنها امرأة - فهى أنثى - ذات قوام معتدل ، ولم لا وهو يسير معها فى الصحراء دون امرأة ؟

إن نفس الشاعر كانت تتوق إلى رؤية النساء أثناء هذه الرحلة الطويلة فى الصحراء ، فهو قد يغيب عنهن فترة طويلة ، فلم يجد أمامه ما ينتمى إلى عالم الأنوثة - ذلك العالم اللدن الرخو - سوى الناقة فرمز بها إلى المرأة .

ولا يفوتنا أن المرأة والنخلة والناقة حظوا - فى المجتمع الجاهلى - بمكانة رفيعة ، نبعت من المنزلة الدينية التى خصها بها الجاهليون .

ومثلما وصف الشعراء الجاهليون قوام الناقة وصفوا - أيضاً - عنقها ، إذ شاعت صورة شعرية ، يشبه فيها عنق الناقة فى طوله بجذع النخلة المُشذَّب .

قال كعب : (٣٧) (البسيط)

تنجو وتقطر ذفراها على عنقٍ كالجذع شذَّبَ عنه عاذقٌ سَعَفَا

وقال أيضاً : (٣٨) (الكامل)

حَرْفٍ تمد زمامها بعُذافرٍ كالجذع شُذِّبَ ليفُهُ الريانِ

وقال : (٣٩) (الطويل)

وأتلعَ يُلْوى بالجديل كأنه عسيبٌ سقاه من سُمَيْحةَ جدولُ

---

(٣٧) الديوان ، ص ٤٧ . الزفرى : العظم الذى خلف الأذن وهو أول ما يعرق .

(٣٨) نفسه ، ص ١٠٠ . الحرف : التى تشبه حرف الجبل من شدتها . العذافر : العنق .

(٣٩) نفسه ، ص ٧١ . أتلع طويل العنق . الجديل : الزمام .

إن عنق الناقة من الأعضاء التى تساعدها على السرعة فى السير ، فكلما كان هذا العنق طويلاً ليناً كانت الناقة خفيفة سريعة . لكن لماذا شبه الشاعر عنق ناقته بجذع مشذب ، ولم يشبهها بجذع غير مشذب أى عليه خوصه ؟

إن الخوص على الجذع بمثابة الوبر على عنق الناقة ، فكما أن الجذع المشذب يبدو خفيفاً رشيقاً ، فكذلك عنق الناقة وقد أزيل عنه الوبر يبدو رشيقاً ، ولا شك أن هذا يهون عليها مشقة السير ، لأن الوبر يكثر العرق ويقلل من حركة العنق .

إنها صورة دقيقة ، وأدق ما فيها أنها ترسم لوحة لصفحة العنق اللين الناعم اللدن ، وهذه صفات كانت محببة إلى نفس الإنسان الجاهلى عامة ، والشاعر الجاهلى خاصة ، إذ كثيراً ما نرى الشاعر الجاهلى يلح على وصف هذه الأشياء فى شعره الذى قاله سواء فى المرأة أو فى الناقة أو حتى فى السيف . ومما يؤكد هذه الحقيقة ويبرزها فى الأبيات المسوقة تكرار حروف " القاف والذال والفاء " بطريقة تشعرنا بمدى الرخاوة والنعومة والليونة التى يتميز بها عنق الناقة .

وفى البيت الثالث على وجه الخصوص – كشّف كعب الصورة ودققها حيث أحدث مزجاً طريفاً بين حرف الياء الذى تكرر فى أربع كلمات وبين امتلاء العسيب بالماء ، فحرف الياء من خلال كلمات (يلوى – الجديل – عسيب – سميحة) يصور سيولة هذا العنق وجريان الدم فيه ، مثلما أشعرنا الماء بالحيوية والتدفق عند سقيه العسيب .

وصورة أخرى لعضو آخر من أعضاء الناقة ، هى صورة الذَّنَب ، حيث شُبِّه فى طوله بقنو النخلة .

قال عبدة بن الطبيب : (٤٠) (البسيط)

عَنْسٍ تشير بقنوانٍ إذا زُجِرتْ مِن خَصْبَةٍ بقيتْ فيها شماليلُ

---

(٤٠) المفضليات ، ص ١٣٦ . العنس : الصلبة . يقول إذا زجرت رفعت ذنبها . الخصبة : نوع من النخل : الشماليل : البقايا تبقى فى العذق .

وقال الشماخ بن ضرار : [٤١] (الطويل)

خطور بريّان العسيب كأنه ... إهانٌ عذوقٍ فوقهن عَـــذوقُ

وقال كعب بن زهير : [٤٢] (الطويل)

سَفى فوقهن التُّربَ ضافٍ كأنه ... على الفرج والحاذين قنوٌ مذلّلُ

فقنو النخلة جزء منها ، وهو الذى يحمل التمر ، الذى عليه غذاء الجـــاهليين وامتداد حياتهم ، وذنب الناقة جزء أساسى من أجزائها ، والناقـــة لـــها دورهـــا عندهم ، والذى لا يقل أهمية عن دور النخلة . إن الصورة وراءها دلالة قويـــة تكمن فى الرغبة الملحة فى الحياة والخلود ، ومجابهة غوائل الدهر . وإذا نحـــن رجعنا إلى معاجم اللغة ، فإننا سنجد أن اللغة ربطت بطريقة مباشرة بين اللفظين " الذنب : و " القنو " .

قال ابن منظور :

... **و التذنوب** : البسر الذى قد بدا فيه الإرطاب من قبل ذنبه . وذنب البسرة وغيرها من التمر : مؤخرها . وذنبت البسرة ، فهى مذنبة : وكتت من قبل ذنبها . الأصمعى : إذا بدت نكت من الإرطاب فى البسر من قبل ذنبها ، قيـــل : قـــد ذنبت . والرطب : التذنوب ، واحدته تذنوبة . [٤٣]

لقد أحدثت المعاجم اللغوية ذوباناً للمعنى الحقيقى للفظ الذنـــب فـــى المعنـــى المجازى ، حتى إن القارئ غير المتخصص للشعر الجاهلى لا يستطيع التفرقـــة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى للفظ الذنب . ولابد أن يكون هذا المـــزج

---

(٤١) الديوان ص ٢٤٤ . خطور : من خطر بذنبه إذا رفعه . الإهان : الشمراخ .

(٤٢) الديوان ، ص ٧١ . سفى الـــترب : ذراه وبـــدره . الضـــافى : الذنـــب الطويـــل . الحاذان : الفخذان .

(٤٣) اللسان ، ذنب .

بين المعنيين جاء نتيجة الملاحظة الدقيقة لوجه شبه بين ذنب الناقة وقنو النخلة حتى إنه أطلق لفظ الذنب على القنو .

إن الصور الشعرية التى ورد فى سياقها تشبيه قوام الناقة وعنقها وذنبها بالنخل أو أجزاء منه ، تعد من الصور النادرة حقاً فى الشعر الجاهلى ، إذ جمعت لنا لوحة نادرة الوجود فى الشعر الجاهلى ، شبهت من خلالها ثلاثة أعضاء تمثل عناصر الحركة الرئيسية فى الناقة بثلاثة أجزاء أساسية أيضاً فى النخلة . ونحن إذ نذكر النخلة ، تَمثُل أمام أعيننا صورة الجاهليين وهم يؤدون طقوس الاحتفال بعيدها ، قائمين بتزيينها وإلباسها أجمل الثياب .

إن هناك أوجه شبه كثيرة بين الناقة والنخلة تسببت فى أن يعتمد الشاعر الجاهلى – على النخلة – اعتماداً كبيراً فى الصورة التى رسمها للناقة ، منها أن النخلة والناقة كانتا تمدان يد العون والمساعدة للإنسان الجاهلى وقت اشتداد أزماته فالناقة تحمله فى الصحراء دون عطش أو كلل ، والنخلة تمده بتمرها فى وقت تجف فيه السماء وتنقطع الأمطار ، وتقل سبل الحياة ، وأهم من هذا وذاك أن كليهما أنثى تنتج ، وكان الجاهليون يميلون إلى ما هو أنثوى ، يشعرون فيه بالنماء والخصوبة والامتلاء والإنتاج ، وهى كلها رموز للخير والوفرة التى يحلم بها الإنسان الجاهلى .

لقد اهتم الشاعر الجاهلى بالناقة اهتماماً بالغاً ، إذ حشد لها كل صفات القوة والقدرة على العمل ، حتى إنه يمكن القول ، إن هذه الناقة بدت رمزاً لإرادته هو أو إرادة الإنسان الجاهلى بوجه عام .

ومن قبيل اهتمام الشاعر الجاهلى بهذا الجانب فى ناقته نلاحظ أنه أطلق عليها أسماء مشتقة من النباتات أو الأشجار التى لاحظ أنها تتميز بالقوة والصلابة والقدرة على تحمل ظروف الصحراء الجافة .

قال عبيد بن الأبرص : (٤٤) (البسيط)

جاوزْتُها بعلنداةٍ مذكَّرةٍ عَيرانةٍ كعلاةِ القينِ ملمومةْ

فهو قد لمس فى ناقته الصلابة وإحكام الخلق ، فأطلق عليها اسم " العلنداة " ، وهو اسم مأخوذ من العلندى . قال ابن منظور : والعلندى : الغليظ من كل شئ . والعلندى : ضرب من شجر الرمل ، وليس بحمض يهيج له دخان شديد .

قال عنترة : (الطويل)

سيأتيكمْ عنى وإن كنتُ نائياً دخانُ العلندى دون بيتىَ مِذودُ

قال الأزهرى : قال الليث : العلنداة شجرة طويلة لا شوك لها من العضاه . قال الأزهرى : لم يصب الليث فى وصف العلنداة ، لأن العلنداة شجرة صلبة العيدان جاسية ، لا يجهدها المال ، وليست من العضاه ، وكيف تكون من العضاه ولا شوك لها ؟ والعلنداة ليست بطويلة ، وأطولها على قدر قِعْدة الرجل ، وهى مع قصرها كثيفة الأغصان مجتمعة . (٤٥)

إن اجتماع ألفاظ [العلنداة – مذكرة – عيرانة – علاة] ليدل على قصد من لدن الشاعر إلى تجاوز الحدود المعهودة فى وصف الناقة بالقوة والصلابة .

فهو يريد لها أن تكون (مذكرة) أى مثل الذكر ، ويريد لها أن تكون (عيرانة) أى مثل الحمار الوحشى ، وهو يشبهها (بسندان الحداد) القوى المتين الذى يتحمل دقات المطرقة لحظة صناعة الحديد .

إن ابن منظور لم يخطئ حينما جاء فى معجمه بطائفة من العبارات الدالة على أن لفظ العلندى لفظ مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقوة والصلابة ،

---

(٤٤) الديوان ، ص ٩٢ . جاوزتها : اجتزتها . العلنداة : الناقة الصلبة الموثوقة الخلق . المذكرة : الشبيهة بالبعير . العيرانة : الشبيهة بالعير . علاة القين : سندان الحداد .

(٤٥) اللسان ، علد .

إذ قال : والعُلادَى والعلندى : البعير الضخم الشديد ، وقيل : الضخـــم الطويـــل وكذلك الفرس ، وقيل : هو الغليظ من كل شئ ، والأنثى علنداة ، والجمع علادى ... وفى التهذيب : علاند على تقدير قلانس . وقال النضر : العلنداة من الإبـــل : العظيمة الطويلة ولا يقال جمل علندى ... (٤٦)

* * *

ولم تكن الإبل وحدها طرفاً فى تشبيهاتهم ، وهم يتأملون هذا الشكل المتناسق من الأشجار ، وإنما حظيت الخيل هى الأخرى بهذا التشبيه ، ويبرز هـــذا مـــن خلال الصورة المثالية التى رسمها الجاهليون لهذا الحيوان فى خَلْقـــه وخُلُقـــه . وصفاته التشريحية التى وصفوها جميعها ، تؤهله لأن يكون ممتازاً فى كل شئ.

وقد ربط الشعراء الجاهليون كل صفة تشريحية بمشبه به مأخوذ من عناصر البيئة التى حولهم ، وكان النبات أحد العناصر الطبيعية التى استعان بها الشـعراء الجاهليون لتقريب صورة الفرس وتفصيل أعضائه .

وأعتقد أن هذا الاهتمام بالخيل – من قبل الجاهليين – راجع لحبهم لها ، لمـــا أولتهم به من نفع كبير فى حياتهم السلمية والحربية ، ولذلك كانت عنايتهم بـــها تفوق كل شئ ، ووصلت بهم درجة العناية إلى أن حافظوا على أنسابها ، وعـــدم الخلط بين سلالاتها ، وقد عكف بعض العلماء على تدوينها فى رسائلهم .

ولقد كانت الإحالة على النبات – فى الشعر الجاهلى " من الآفاق الدالة علـــى الحيوية فى التصوير الشعرى للفرس ، بوصف – النبات شكلاً من أشكال الحيـــاة العضوية ، فيه من النمو والتفتح بقدر ما فيه من الذبول والتحلـــل ، وفـــى هـــذا التقابل يتأسس المعنى الرمزى للدورة الأبدية ، دورة الهدم والبناء (٤٧) .

---

(٤٦) اللسان ، علد .

(٤٧) د . عاطف جودة نصر ، شاعرية الفرس فى الشعر القديم ، ص ٢١ .

إن التجليات النباتية فى لغة الشعر الجاهلى كثيرة . ففى أى أفق من آفاق هذه التجليات تتحرك الصورة الشعرية للفرس ؟ وهل هناك معادلات رمزية لهذه الصورة ؟

لقد وجدت تجليات النبات لصور الخيل فى الشعر الجاهلى أصولها فى نواح متعددة ، وأول ما يطالعنا من هذه النواحى ما أطلق عليها العرب من أسماء مشتقة من نباتات كقرمل والعرادة ووردة والفينان .

والعرب إنما كانت تسمى والمعانى ماثلة لها . وفى حقب التاريخ القديم رسخت هوية عتيقة بين الأسماء والمسميات ، فى سياق نظرة سحرية للعالم ، تجلت أنطولوجيتها فى الاتحاد والحضور الكلى للطبيعة ، ثم ما لبث الوعى أن تميز عن الأشياء واستقلت الأسماء عن مسمياتها ، وبقى الشاعر قادراً على الاتصال بالنموذجية الأولى بما ينشئ من تسميات وبما يبدع من نظرات استعارية لا يملكها التصنيف النوعى بقدر ما يسيطر عليها منطق المداخلة والإدماج ، فإذا للأفراس أعناق مورقة وإذا لشعرها فنون كأفنان الشجر ، وإذا هى مشتجرة بالأرض فى صلابة وارتفاع [٤٨] .

قال عروة بن الورد : [٤٩] (الطويل)

كليلةِ شيباءَ التى لستُ ناسياً ... وليلتِنا إذا منَّ ما منَّ قِرمــلُ

وقال زهير أبى سلمى : [٥٠] (البسيط)

وصاحبى وردةٌ نهدٌ مراكلها ... جرداءُ لا فَحَجٌ فيها ولا صَكَكُ

---

(٤٨) نفسه ، ص ٢١ وما بعدها .

(٤٩) ديوانه ، ضمن ديوان الشعراء الصعاليك ، ص ١٠٨ .
وقال أبو حنيفة : القرملة شجرة ترتفع على سويقة قصيرة لا تستر ، ولها زهرة صغيرة شديدة الصفرة وطعمها كطعم القلام (اللسان ، قرمل) .

(٥٠) الديوان ، ص ٧٩ . النهد : الغليظ العظيم . الفحج : تباعد ما بين الفخدين . الصكك : اصطكاك العرقوبين فى الدواب .

وقال النابغة الذبياني : (٥١) (الوافر)

فما حاولتما بقياد خيـــل يُصان الوردُ فيها والكُميْتُ

وقال هبيرة بن عبد مناف : (٥٢) (الوافر)

تسائلني بنو جشمَ بن بكرٍ أغـــــراءُ العــرادةُ أم بهيمُ

لقد استغل الشعراء الجاهليون هذا الكائن العضوى ليصوغـــوا منـــه أســـماء لأفراسهم ، حتى إننا عندما نقرأ هذه الأسماء من خلال هذه الأبيات الشـــعرية لا نستطيع أن نميز ما إذا كانت أسماء نباتات أم أسماء خيول ، وهذا هو دور اللغـة عند الشاعر صاحب القيم والمعتقدات ، والذى يعمل من خلال خلـــق الأشـــكال وصياغتها وسبكها ، وذلك بخلقه من ألفاظ النبات أشكالاً وأسماء جديدة ، لكـــائن حى آخر . يقول الدكتور **محمد زكى العشماوى** : إن أمام الشاعر دائماً أنماطـــاً عالية من الصياغة يهدف إلى تحقيقها ، وهو لن يستطيع تحقيقها إلا إذا أودعـــها الصياغة السليمة ، إن عمل الشاعر هو فى الاحتفاظ بالروح الإنسانية من خـــلال صياغتها تحت ظروف مختلفة ، ومن خلال ما تمنحه اللغة من إمكانات وكيفيات ولن يكون ذلك إلا بما يحقق تداخل الكلمات وتفاعلها من طاقات مختلفة (٥٣) .

ومن التجليات النباتية فى صورة الفرس – فى الشعر الجاهلى – مـــا اعتمـــد الشعراء عليه – من أشجار بيئتهم ، يشبهون بها أعضاء هذا الحيوان ، وظـــــهر هذا بطريقة لافتة للنظر ، مما يمكننى من القول : إن النبات كان أكثر العنـــاصر

---

(٥١) الديوان ، ص ١٧٣ .

(٥٢) المفضليات ، ص ٣٣ .

وقال ابن منظور : العرادة حشيش طيب الريح ، وقيل : حمض تأكله الإبـــل ، ومنابتـــه الرمل وسهول الرمل ، ... وقال الأزهرى : رأيت العرادة فى البادية وهى صلبة العـــود ، منتشرة الأغصان ، لا رائحة لها .. (اللسان ، عرد) .

(٥٣) قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث (الأسكندرية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ثالثة ، ١٩٧٨ م) ، ص ٣٢٢ .

الطبيعية الجاهلية وروداً فى سياق الصورة التى رسمها الشعراء للفرس ، إذا مـا قورن بغيره من عناصر الطبيعة الأخرى . ولم لا وهو الكائن الحى الوحيد الذى رأى فيه هؤلاء الشعراء إمكانية أن يكون مشبهاً به ومعـادلاً موضوعيـاً لـهذا الحيوان ؟

لقد دقق الشعراء الجاهليون فى أعضاء الفرس تدقيقاً عميقاً كانت نتيجتـه أن انتقوا لكل عضو من هذه الأعضاء ما يناسبه من نباتات الطبيعة وأشجارها .

وأول أعضاء الفرس التى اعتمد الشعراء فى تصويرها على النبات العنـق ، حيث كان من المستحب عند العرب فى الخيل أن تكون أعناقها طويلة . لذا شاع فى الشعر الجاهلى تشبيه عنق الفرس فى طوله وانتصابه بالنبـات ، وهـم لـم يضمنوا هذه الصورة أى نبات ، وإنما اختاروا لها جذع النخلة وقد شذب عنـه ليفه .

قال لبيد بن ربيعة : (٥٤) (الطويل)

بسرتُ نداه لم تَسَرَّب وحوشه ... بغرب كجذع الهاجرى المُشَذَّبِ

وقال دريد بن الصمة : (٥٥) (الطويل)

يفوتُ طويلَ القومِ عَقْدُ عِذارهِ ... مُنيفٌ كجذع النخلة المتجددِ

وقال الأعشى : (٥٦) (مجزوء الكامل)

ولقد طرقت الحىَّ بعـ ... ـد النوم تنبحنى كلابهْ

---

(٥٤) الديوان ، ص ١٢ ، بسرت نداه : كنت أول من أتاه . ونداه : نباته . تسرب : تخـوج . الغرب : الفـرس . شـبهه فـى طولـه بـالغرب . الـهاجرى : الحضـرى ، المشذب : المقشور عنه ليفه .

(٥٥) الديوان ، ص ٧٢ . العذار : عذار اللجام .

(٥٦) الديوان ، ص ٢٥ . صاك : مزج . الترائب : عظام الصدر . الخضاب : الصبـاغ ، وهو لون الفرس الأحمر .

بمشذَّبٍ كالجــذع صـــا كَ علـــى ترائبه خضابُهْ

وقال الأعشى أيضا : (٥٧) (المتقارب)

وكلَّ كُميْتٍ كجذع الخصا بِ يرنو القِناءَ إذا ما صَفَنْ

وقال طرفة بن العبد : (٥٨) (الرمل)

وأنافت بهوادٍ تُلُـــــعٍ كجذوعٍ شُذِّبتْ عنها القِشَرْ

وقال ساعدة بن جؤية : (٥٩) (الكامل)

يهتز فى طَرَف العِنان كأنه جذعٌ إذا فَرَعَ النخيلُ مُشَذَّبُ

وقال عامر بن الطفيل : (٦٠) (الكامل)

وكأن هاديَه إذا استعرضتهُ جذعٌ تحسر ليفُهُ مجـــرودُ

وقال عامر أيضاً : (٦١) (الخفيف)

ولجامٍ فى رأس أجردَ كالجذ عِ طـــوالٍ وأبيض قصَّالِ

وقال لبيد : (٦٢) (الكامل)

أسهلتُ وانتصبتْ كجذع مُنيفةٍ جرداء يحصر دونها جُرّامُها

---

(٥٧) نفسه ، ص ١٩٣ . الخصاب : النخل : القناء : مفردها قناءة وهى الرمح . صفـــن : استعد للانطلاق بقيامه على قوائمه .

(٥٨) الديوان ، ص ٥٨ ، أناقت : أشرفت . هواد : أعناق . تلع : طوال ، الواحد : تليع .

(٥٩) ديوان الهذليين ، جـ١ ، ص ١٨٦ .

(٦٠) الديوان ، ص ٥٦ .

(٦١) نفسه ، ص ٦٥ . القصال : السيف القاطع .

(٦٢) شرح القصائد العشر ، ص ٢٤٦ . أسهلت : صرت إلى السهل . يحصر : يعجـز . الجرام : القطاع .

وقال عبد الله بن سلمة : [٦٣] (الكامل)

ولقد غدوت على القنيص بشيظمٍ كالجذع وسط الجنة المغروسِ

وقال امرؤ القيس : [٦٤] (الطويل)

ومستفلَكُ الذِّفْرى كأن عنانَهُ ومَثْنَاتَهُ فى رأس جذعٍ مُشَذَّبِ

وقال عنترة : [٦٥] (الكامل)

وكأنّ هاديَه إذا استقبلتَهُ جـــذعٌ أُذِلَّ وكان غير مُذَلَّلِ

إن هذه الأبيات الشعرية – بجانب أنها تنبئنا عن الكيفية التـــى وصـــف بـــها الشعراء الجاهليون عنق الفرس ، تنبئنا عن أن الصورة التى شبه مـــن خلالـــها عنق الفرس فى طوله وامتداده بجذع النخلة المشذب ، كانت صورة شائعة لـــدى كثير من الشعراء الجاهليين ، ومما يدلنا على ذلك تكرارها – كما رأينا – ، فقـد ألح شعراء جاهليون كثيرون على تشبيه أعناق خيولهم بالجذع .

ومن ناحية أخرى نلاحظ أن المشبه به فى هذه الصورة وهـــو (الجـــذع) يحتوى على كلمتين ، كل كلمة منهما تحمل دلالة عميقة ، تزيد الصورة إيضاحاً.

وأولى هاتين الكلمتين كلمة " الجذع " التى لم تأت فى الأبيـــات إلا اســـماً . والجذع كما قال اللغويون : واحد جذوع النخلة ، وقيل هو ساق النخلة . [٦٦]

---

(٦٣) المفضليات ، ص ١٠٦ . القنيص : ما يصاد . الشيظم : الفرس الطويل .

(٦٤) الديوان ، ص ٤٨ ، المســـتفلك : المســـتدير . الذفـــرى : عظـــم . خلـــف الأذن . المثناة : الحبل المشدود فى رأسه .

(٦٥) الديوان ، ص ٦١ . أذل : قطعت أغصانه فزاد طوله .

(٦٦) اللسان ، جذع .

وثانية هاتين الكلمتين كلمة " مشذب " التى وردت فى السياق مرة اسماً وأخرى فعلاً . والمشذب أصله من النخلة التى شذب عنها جريدها ، أى قطع وفرق ... ويقال فرس مشذب إذا كان طويلاً ، ليس بكثير اللحم . (٦٧)

والتآلف بين اللفظين يدل على أن هؤلاء الشعراء إنما أرادوا تشبيه أعناق هذه الخيول فى طولها وقلة لحمها بجذع النخلة فى طوله وانتصابه وقد شذب عنه الليف . وأظن أن الشعراء جميعهم أصروا على وصف الجذع بأنه مشذب ، لأن الجذع إذا أذيل عنه خوصه بدا طويلاً ، وهذا أتم للصورة التى يريدونها لخيولهم.

إن فى الصورة تناسباً بين الألفاظ ، فلفظة مشذب تناسبها عنق الفرس فى قلة لحمه وخفته ، وهذا ما يجعل الفرس رشيقاً مرناً خفيفاً سريع الحركة . ولفظة الجذع فى انتصابه وطوله ، يناسبها وصف العنق بأنه طويل .

ولفظة " **مشذب** " على وجه الخصوص تحتاج منا وقفة ، فهى وردت بصورتين ، الأولى فعلاً ، والثانية اسماً أو صفة ، فهل هناك فرق بين الصورتين ؟

لا أظن أن هناك فرقاً ، لأنها فى حالة ورودها فعلاً كان هذا الفعل مبنياً للمجهول ، وفى حالة ورودها اسماً كان هذا الاسم اسم مفعول . فالتشذيب فى الحالتين كلتيهما حدث بفعل فاعل غير معلوم فماذا يريد أن يقول الشعراء ؟

إنهم يرمون إلى إبراز حقيقة مؤداها ، أنه إذا كان التشذيب فى النخل حدث بفعل فاعل ، أى بواسطة إنسان يقوم بهذا العمل ، فإن عنق الفرس بصورته هذه ، أى أنه وجد على هذه الصورة ، فهذا أمر طبيعى ليس للإنسان دخل فيه . وبهذا لا تقف الصورة عند حدود تشبيه الفرس بالجذع المشذّب فقط ، ولكن تمتد إلى أفق أبعد من هذا ، أفق ينبثق من الطبيعة نفسها ، وليس من صنع الإنسان أو فعله ، وشتان ما بين الطبيعى الحى ، والتقنى المصطنع .

---

(٦٧) اللسان ، شذب .

هذا هو دور اللغة التى حاول الشاعر الجاهلى إفساد آليتها ، عندما خرج على الاستخدام العرفى التقليدى للألفاظ دلالياً وسياقياً من خلال وضعها فـــى أبيـــات الشعر . وذلك عن طريق " استخدام الكلمات استخداماً خاصاً بالاختيار والإيثـــار أو استخدامها استخداماً خاصاً عن طريق توظيف الســـياق أو تحميلـــها دلالات رمزية (٦٨) ، أو الميل إلى الكلمات ذات الجرس الدال .

إننا لو أعدنا قراءة الأبيات السالفة ، للاحظنا أن حروفاً بعينـــها هـــى التـــى تتكرر فى سياق تشبيه الفرس بالجذع المشذَّب ، هذه الحروف تتمثل فى حـــروف السين والشين والصاد والذال والجيم ، وهى أحدثت – إلى جانب دلالتـــها علـــى المعنى المقصود ، وبمجاورتها لبقية الحروف العربية الأخرى –أثراً موســـيقياً داخلياً . وحرف الذال الذى اشترك بين لفظى المشبه به ، كان له الأثر الأكبر فى إبراز الصورة . يقول الناقد الإنجليزى ريتشاردز فى كتابه " فلسفة البلاغـــة " : إن النغمة الواحدة فى أية قطعة موسيقية لا تســـتمد شـــخصيتها ولا خاصيتـــها المميزة لها إلا من النغمات المجاورة لها ، وإن اللون الذى نراه أمامنا فى أيـــة لوحة فنية لا يكتسب صفته إلا من الألوان الأخرى التى صاحبته ، وظهرت معه ، وحجم أى شئ أو طوله لا يمكن أن يقدرا إلا بمقارنتـــهما بحجـــوم وأطـــوال الأشياء الأخرى التى ترى معها ، كذلك الحال فى الألفاظ فإن معنى أية لفظـــة لا يمكن أن يتحدد إلا من علاقة هذه اللفظة بما يجاورها من ألفاظ (٦٩) .

إن الصورة التى ورد فى سياقها تشبيه الفرس بالجذع ليست صورة صامتـــة أو جامدة ، ولكنها تعد من الصور الحية والتى تنبض بالحركة فى الشعر الجاهلى . إنها أحدثت وجه شبه بين كائنين حيين ، كان لهما أكـــبر الأثـــر فـــى حيـــاة الجاهليين ، إنها جمعت بين مقدسين من أهم مقدساتهم .

---

(٦٨) د . محمد العبد ، إبداع الدلالة ، ص ٥٢ .

(٦٩) ص ٦٩ – ٧٠ ، نقلا عن قضايا النقد الأدبى ، د . محمد زكى العشماوى ، ص ٣٢٠

وقريب من هذه الصورة صورة أخرى شبه الشعراء الجاهليون فيها الفرس في ارتفاعه وعلوه وبعده عن الأرض بسحق النخيل .

قال عبيد بن الأبرص : (٧٠) (الكامل)

والخيلُ عاكفةٌ عليه كأنها سُحُقُ النخيلِ نأتْ عن الجُرَّامِ

فإذا عرفنا أن النخلة السحوق : هي الطويلة ، التي بعد ثمرها عن المجتنى . أدركنا أن الشاعر إنما أراد من صورته هذه أن يشبه الخيل في ارتفاعها وبعدها عن الأرض بالنخلة السحوق ، في نأيها عن الجرام .

وقد انتقلت لفظة " سحق " من معناها الحقيقي في أصل اللغة وهو البعد (٧١) ، إلى معنى آخر مجازي متمثل في النخلة السحوق التي يبعد ثمرها عن الجرام . فالبعد شئ معنوي ، لا نحسه أو نلمسه إلا إذا ارتبط بشئ آخر حسي .

لقد كان عند الشاعر الجاهلي قدرة على ممارسة اللغة ، وتوظيفها توظيفاً جيداً ، وذلك عن طريق نقل معنى الكلمة وتوظيفه في مكان آخر ، بحيث يؤدي المعنى المطلوب ، وها نحن نرى معظم الشعراء الجاهليين ، متمكنين من نقل كثير من معاني اللغة وألفاظها من مكانها الحقيقي ، إلى مكان آخر وقد عبرت فيه عن المعنى المطلوب .

ولا يقتصر دور النخلة في الصورة التي وصف فيها الشعراء الجاهليون الخيل على تشبيه الخيل بها في طول أعناقها أو ارتفاعها عن الأرض ، ولكن في الواقع أن النخلة وأجزاءها دخلت في وصف جل أعضاء الفرس ، وهذا يساعد على القول بأن هناك علاقة رمزية بين الفرس والنخلة تتجاوز هذه العلاقة الظاهرية بكثير ، إنهما رمزان لوجود الإنسان الجاهلي ، وتقدمه صوب المستقبل ، ووقوفه في وجه نوائب الزمن ، وفواجعه .

---

(٧٠) الديوان ، ص ٩٠ – نأت : بعدت . الجرام : مفردها جارم وهو قاطف التمر .

(٧١) اللسان ، سحق .

لقد استغل هؤلاء الشعراء أجزاء النخلة ليشبهوا بها أعضاء الفرس ، حتى إنه يمكن القول : إنهم لم يتركوا جزءاً من أجزاء النخلة إلا شبهوا به عضواً من أعضاء الفرس .

وفى هذا السياق تطالعنا صورة ألح الشعراء الجاهليون عليها كثيراً ، لأنها تبرز صفة مرغوبة فى الخيل . هذه الصورة هى صورة شبه من خلالها الفوس فى ضموره وجدله مرة بالعسيب ومرة أخرى بنوى التمر .

قال المرقش الأصغر : (٧٢) (الطويل)

غدونا بصافٍ كالعسيب مُجَلَّلٍ   طويناهُ حيناً فهو شِزَّبٌ مُلَوَّحُ

وقال عامر بن الطفيل : (٧٣) (الطويل)

فما أدرك الأوتارَ مثلُ مُحقَّقٍ   بأجردَ طاوٍ كالعسيب المُشَذَّبِ

وقال كعب بن زهير : (٧٤) (الخفيف)

فهى ملساءُ كالعسيب وقد با   ن نسيلٌ من متنيها ليطيرا

وقال مرة بن همام : (٧٥) (الكامل)

لبعثتُ فى عُرْضِ الصراخِ مُفَاضَةً   وعلوتُ أجردَ كالعسيبِ مُشذَّبا

وقال طرفة بن العبد (٧٦) (الرمل)

وتَفَرَّى اللحمُ من تعدائه   والتغالى فهى قُبٌّ كالعجمْ

---

(٧٢) المفضليات ، ص ٢٤٢ . صافى العسيب : طرف السعفة . مجلل : عليه الجلال . طويناه : ضمرناه . شزب : ضامر . ملوح : شديد الضمر .

(٧٣) الديوان ، ص ٢٢ . الأوتار : الأحقاد . الأجرد : الضامر .

(٧٤) الديوان ، ص ٣٣ .

(٧٥) المفضليات ، ص ٣٠٣ . العرض : الناحية . الصراخ : الاستغاثة . المفاضة : الدرع .

(٧٦) الديوان ، ص ٩٢ . تفرى : تقبض . التغالى : شدة السبق . قب : الواحد : أقب : الضامر البطن : العجم : نوى التمر .

وقال علقمة بن عبدة : [٧٧] (البسيط)

سُلَّاءَةٌ كعصا النهديِّ غُلَّ لها   ذو فيئةٍ من نوى قُرَّانَ معجومُ

والسؤال الآن : ما هى الصفة المرغوبة من لدن هؤلاء الشعراء ، والتى ألحوا على تأكيدها فى الخيل من خلال هذه الأبيات الشعرية المسوقة ؟

إن تأمل كلمات (صاف – طاو – قب – سلاءة – أجرد) يشى بأن هناك صفة أصيلة فى الخيول العربية ، وهى صفة كثيراً ما ألح عليها الشعراء الجاهليون ، هذه الصفة تتمثل فى " التضمير " الذى ارتبط بالخيل فى معاجم اللغة بدرجة جعلت لفظة الضمر يعرف معناها مرتبطاً بالفرس . قال ابن منظور : ضمر الفرس ... وفرس ضمر : دقيق الحجاجين ، قال ابن سيده : وهو عندى على التشبيه بما تقدم ... وضمرت الخيل : علفتها القوت بعد السمن . [٧٨]

واشتق من اللفظ نفسه المضمار أو التضمير ، وهو " وقت للأيام التى تضمر فيها الخيل للسباق أو للركض إلى العدو ، وتضميرها أن تشد عليها سروجها وتجلل بالأجلة حتى تعرق تحتها فيذهب رهلها ، ويشتد لحمها ، ويحمل عليها غلمان خفاف يجرونها ، ولا يعنفون بها ، فإذا فعل ذلك بها أمن عليها البهر الشديد عند حضرها ، ولم يقطعها الشد . قال : فذلك التضمير الذى شاهدت العرب تفعله ، يسمون ذلك مضماراً وتضميراً . [٧٩]

إن الصورة النباتية التى شبه من خلالها الفرس بالعسيب وبالشوكة وبنوى التمر ، تفضى إلى معنى رمزى يتمثل فى الرشاقة متجلية فى الهيكل الجسيم ... وجسامة الرشيق ليست خروجاً عن حد الاعتدال والانسجام إلى الترهل والبدانة ، ورشاقة الجسيم تقع بمنأى عن الهزال والنحافة ، وحول هذه المناقضة التى تفتح

---

(٧٧) المفضليات ، ص ٤٠٤ . السلاءة : شوكة النخل .

(٧٨) اللسان : ضمر .

(٧٩) نفسه ، ضمر .

عليها وعى الشعراء تدور الأبيات التى أحالت فى الكشف عن جسم الفرس إلى أشياء عينية يسيرة فى بيئة الصحراء كالعصى والسهام غير المريشة والحبال المفتولة . [٨٠] إن اهتمام العرب بتضمير الخيل يدلنا على قصدية من قبل الشعراء الجاهليين تتجه إلى الإحالة على العسيب والنوى لأنهما عنصران يؤديان وجه الشبه بدقة ، ومن خلال وجه الشبه بين الخيل والعسيب أو التمر ، تتحقق " كيفية الرشاقة متجلية فى الاندماج والتركيب الوثيق . [٨١]

ووجد الشعراء الجاهليون فى نوى التمر فى قوته وصلابته صورة دالة وموحية ، فقابلوها بصورة حوافر الخيل ، أثناء حركتها خلال غبار المعارك العنيفة أو الرحلات الطويلة .

قال دريد بن الصمة : [٨٢] (الطويل)

وتخطو على صُمٍّ كأنَّ نسورَهـا
نوى القسْبِ يستوقِدْنَ فى الظَّرِبِ الصَّلْدِ

وقال الشماخ بن ضرار : [٨٣] (الطويل)

مُفِجُّ الحوامى عن نسورٍ كأنها نوى القسْبِ تَرَّتْ عن جَرِيمٍ مُلَجْلَجِ

وقال عقبة بن سابق : [٨٤] (الهزج)

له بَيْنَ حواميهِ نسورٌ كنوى القَسْبِ

---

(٨٠) شاعرية الفرس فى الشعر القديم ، ص ٢٢ .

(٨١) نفسه ، ص ٢٣ .

(٨٢) الديوان ، ص ٨٠ . النسور : جمع نسر والنسر لحمة فى باطن الحافر . القسب : التمر اليابس . الظرب : هو ما نتأ من الحجارة وحد طرفه .

(٨٣) الديوان ، ص ٩٢ . مفج : مفرق ، الحوامى ؛ الحوافر . ترت : سقطت . الجريم : المصروم .

(٨٤) الأصمعيات ، ص ٤١ .

وقال سلمة بن الخرشب الأنماري : [٨٥] (الوافر)

غدوتُ به تدافعني سبوحٌ فراشُ نسورِها عجمٌ جريمُ

إنها صورة شعرية تكشف عن معنى الصلابة متمثلة فيما ينطوي عليه الحافر من لحمة ، وفيما ينطوي عليه التمر من نوى ، فاللحمة الكائنة في باطن الحافر ، إذا كانت صلبة قوية ، كان الفرس مرغوباً من قبل العرب ، لأن هذا من شيات الخيول القوية ، إذ إن اعتماد الفرس في حركته وسرعته إنما يكون على هذه اللحمة . وكذلك النواة إذا كانت قوية صلبة ، خرجت منها نخلة قوية ، تستطيع أن تتحرك وتنمو سريعاً ، لتمدهم بما تقوم عليه حياتهم من تمر وخمر .

إن الأفعال الدالة على الحركة والسرعة في الخيل مثل (تخطو - غدوت به - تدافعني) تدل على اتجاه مقصود من قبل هؤلاء الشعراء ، إلى رصد ما يدل على قوة وصلابة الحافر ، وكان إيثارهم للأفعال ، لأن الأفعال تدل على الحركة أكثر من دلالة الأسماء .

واشتراك كلمتي النسر ونوى القسب في حرفي النون والسين يدل على أن هؤلاء الشعراء كانوا يعمدون إلى أن يكون هناك اتساق بين المشبه والمشبه به ، لا في الصورة فقط ولكن في الحروف أيضاً ، وهذا يجلو ما في الصورة من إيحاء ، ويوسع دائرة العلاقات بين المشبه والمشبه به بحيث يبدو معنى الصلابة المنسوبة للحمة الحافر صحيحاً ، ويكون التشبيه المستمد من نوى التمر دقيقاً .

ومال بعض الشعراء الجاهليين إلى استعمال الألفاظ التي توحي بالمعنى وتشعر بالحركة ، " سالكًا في ذلك طريق التصوير القوي المؤثر الذي يثير في النفس الإعجاب ، مستخدماً ذلك في دقة لا تشبهها دقة ، ووضوح لا يخفى من معالم الصورة شيئاً مستعيناً بالموسيقى الداخلية التي تنشأ من انسجام الحروف أولاً ومن اتساق الألفاظ ثانياً ، [٨٦] فامرؤ القيس عندما أراد أن يصف ذيل فرسه

---

(٨٥) المفضليات ، ص ٣٩ .

(٨٦) د . نوري القيسي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ص ٣٧٧ .

في امتلائه ونعومته وكثرة خصلات شعره ، وتدليه على فخذيه ، استعمل لفظ " العسيب " بدلاً من لفظ ذيل أو ذنب ، ثم شبهه بعد ذلك بعثاكيل القنو ، لما وجد بين لفظ العسيب ولفظ العثاكيل من انسجام واتساق وإيحاء بالمعنى .

قال : (٨٧)　　　　　　　　　　　　(الطويل)

وأسحمُ ريانُ العسيب كأنه　　　عثاكيلُ قنوٍ من سُميحة مُرطِبِ

فلفظة " عثاكيل " دلت على المعنى الذى أراده امرؤ القيس ، وهو كمال هذا الذيل وغزارة خصلاته . وتكرار حرف السين فى ثلاث كلمات من البيت ، واتساق هذا الحرف مع حرف الثاء الذى تحتويه لفظة " عثاكيل " فى طريقة النطق ومخرج كل منهما ، جعلنا نشعر بمدى ثقل خصلات شعر هذا الذيل .

وقد سبق لامرئ القيس على وجه الخصوص من بين الشعراء الجاهليين - أن شبه شعر المرأة فى غزارته وكثافته بعثاكيل قنو النخلة ، فماذا يعنى الجمع بين المرأة والفرس والنخلة عند هذا الشاعر ؟

إن شهوة الحياة حاضرة فى هذه الصورة التى جمع فيها امرؤ القيس بين المرأة والنخلة من ناحية وبين النخلة والفرس من ناحية أخرى ، فالنخلة نقطة التقاء عناصر الشهوة عند امرئ القيس ، وتتمثل هذه الشهوة فى الاتجاه صوب إشباع الغرائز " فالفرس فى لغة الشعر وفى لغة الحلم على السواء رمز إلى الرغبة فى الانعتاق والتحرر والانطلاق (٨٨) " وتوجد هذه الرمزية فى العناصر الأخرى ، فالنخلة رمز الاستمرار والخلود ودوام الحياة ، ومقابلة الفناء ، والمرأة ضرب من الجنس ، والجنس تطهير من الكبت وإطلاق للطاقة وإفلات من الإحباط .

---

(٨٧) الديوان ، ص ٤٨ . أسحم : يعنى ذيلا أسود . الريان : الممتلئ .
(٨٨) شاعرية الفرس فى الشعر القديم ، ص ٣٢ .

إن " الشهواني فلسفة في الحياة وموقف منها ومدرج من مدارجها . وللشهوانية بنيانها السيكولوجي وتركيبها الأخلاقي والجمالي ، والنمط الشهواني يمثل أفقاً من آفاق الوجود يسميه الوجودي الدانيماركي كير كجور ، مدرج الجمال والحساسية ، وفيه يحيا الإنسان في اللحظة الحاضرة المنعزلة ، ولا عبرة لديه إلا بالمتعة (٨٩) .

إن هذه الصورة تضعنا في سياق " بنية تهيب بأن نكشف عما بين عناصرها من روابط . ومتى نحينا تصور العلاقات لم نقع إلا على وحدات يستقل بعضها عن بعض ، مما يوقع في اللبس وسوء التفسير . (٩٠)

ومن التشبيهات التي تفتحت عين امرئ القيس على اقتباسها من أجزاء النخل - في سياق وصف الخيل - تشبيه ناصية الفرس بالسعف .

قال امرؤ القيس : (٩١) (المتقارب)

وأركب في الرَّوْعِ خيفانةً ... كسا وجهَهَا سعفٌ منتشرْ

لقد استعار السعف - وهو ورق جريد النخلة - ليشبه به ناصية الفرس في انتشار شعرها وتفرقه عند جريها مسرعة ، وكثرة استعارة لفظ السعف لإطلاقه على ناصية الفرس أدى إلى انتقال اللفظ من هذا المعنى الحقيقي إلى معنى آخر مجازي مرتبط بالخيول ونواصيها ، قال أبو عبيدة : من شيات النواصي فرس أسعف ، والأسعف من الخيل : الأشيب الناصية ، وناصية سعفاء ، وذلك ما دام فيها لون مخالف للبياض ، فإذا ابيضت كلها فهو الأصبغ ، وهي صبغاء

---

(٨٩) نفسه ، ص ٣٠ .

(٩٠) نفسه ، ص ٣٢ .

(٩١) الديوان ، ص ١٦٣ . الروع : الفزع . الخيفانة : الفرس السريعة . والخيفانة : الجرادة . شبهها بها في خفتها .

والسعفاء من نواصي الخيل : التي فيها بياض ، على أية حالاتها كانت ، والاسم : السعف وبه فسر بعضهم البيت السابق [٩٢] .

إن العلاقة بين الناصية والسعف ، تتجاوز هذه العلاقة الظاهرة إلى علاقة أخرى رمزية ، فكلاهما متماثل في المخرج ، إذ الناصية تخرج من رأس الفرس ، ورأس الفرس هي العضو الجوهري فيه ، فلو هلكت هلك الفرس ، ولو نشطت نشط الفرس ، إلى جانب أن الناصية في الفرس تمثل تاج الرأس الوضاح وزينتها البهيجة ، وهي رمز الشموخ والخيلاء ، والتقدم صوب الأمام . ورأس النخلة مخرج السعف ، وهي من النخلة بمثابة العضو الأساسي ، إذ منها تخرج الأقناء والأقناء بها التمر ، وهي التي تخرج الجريدة التي بها السعف فلو قطعت لهلكت النخلة ، وانقطع عطاؤها بانقطاع رأسها . فهي رمز لاستمرار حياتهم ، ووقوفهم في وجه نوائبها .

وإلى جوار هذه العلاقة ، هناك دلالة أخرى وراء إطلاق لفظ السعف على الناصية ، فالسعف لفظ يحمل معنى السرعة ، وامرؤ القيس وصف فرسه بأنها خيفانة أي سريعة خفيفة تشبه الجرادة في سرعتها . ومن هذا المفهوم أحال امرؤ القيس – في صورته – على مشبه به مستمد من شئ طبيعي ، – مثلما استمده من الجراد – ليصور مدى سرعة فرسه ، وقدرتها على اجتياز المسافات البعيدة وجعلها قريبة .

إن العلاقة بين الألفاظ ومعانيها – في الأبيات الشعرية – تتجه صوب تعميق وجه الشبه المأخوذ من عناصر التشبيه ، وتوسيع رقعة زواياه ومدلولاته ، وهذه إحدى سمات ألفاظ اللغة العربية ، إذ إن اللفظ لاحتماله أكثر من معنى يساعد في فهم وتحليل الأبيات الشعرية ، والربط بين ألفاظها وتوسيع مدركات الصورة الفنية . ولا يقتصر أمر الصورة النباتية في لوحة وصف الخيل ، على الإحالة

---

(٩٢) اللسان ، سعف .

على النخلة ، ولكنها أحالت على نباتات أخرى ، دارت كلها حول المعاني السابقة ، التي أرادها الشعراء عندما شبهوا الخيل بأجزاء من النخلة .

فعندما أراد امرؤ القيس أن يصور ارتفاع الفرس وعظم خلقه شبهه بالسرحة . (٩٣)

فقال : (٩٤) (الطويل)

على الأين جيّاشٍ كأنّ سراتَهُ على الضّمْرِ والتعداءِ سرحةُ مَرْقَبِ

وعندما أراد أن يصور لمعان حاركه (٩٥) . شبهه بالحنظلة الصفراء في لمعانها وبريقها .

قال : (٩٦) (الطويل)

كأنّ على الكِتْفين منه إذا انتحى مداكَ عروسٍ أو صرايةَ حنظلِ

وعندما أراد أن يصور ملاسة فرسه وليونتها واستدارة مؤخرها شبهها بالدباءة الناعمة الرطبة . قال : (٩٧) (المتقارب)

إذا اقبلتْ قلتَ دُبَّاءةٌ من الخُضْرِ مغموسةٌ في الغُدُرْ

وحين أراد أن يصور جماله وصفاء لونه شبهه بغصن البان في نضارته واستقامته

(٩٣) السرحة : نوع من أنواع الشجر الكبار العظام الطوال لا يرعى وإنما يستظل فيه . (اللسان : سرح) .

(٩٤) الديوان ، ص ٤٦ سراته : أعلاه . والمرقب : ما أشرف من الأرض .

(٩٥) الحارك : أعلى الكاهل من منبت العرف إلى الظهر .

(٩٦) الديوان ، ص ٢١ . مداك عروس : الحجر الذى يسحق عليه الطيب . الصراية : الحنظلة .

(٩٧) نفسه ، ص١٦٦ . الدباءة : القرعة . مغموسة : ناعمة رطبة .

قال : (٩٨) (الطويل)

فقمنا بأشلاء اللجام ولم نقدْ إلى غصن بانٍ ناضرٍ لم يحرقِ

وحين أراد أن يصور مشيته وتثنيه يميناً ويساراً شبهه مرة بعرق الرخـــامى وأخرى بالغصن الناعم الذى يتمايل بين الأغصان قال : (٩٩) (الطويل)

إذا ما جنبناهُ تأوَّدَ متنُهُ كعرق الرُّخامى اهتز فى الهطلانِ

وقال : (١٠٠) (الطويل)

يدافع أعطاف المطايا بركنهِ كما مال غصنٌ ناعمٌ بين أغصانِ

إن صورة الفرس فى الشعر الجاهلى " تتغذى على عوالم الطير والحيـــوان والماء والنبات ، وتلتقى هذه العناصر كلها حول رمزية تكشف عن الحياة فـــى تقلبها وجيشانها وحركتها الخالقة . ويلخص النبات اتحاد الماء والتربة والعناصر بعضها ببعض ، وتعبر الحركة الرأسية فيه عن سموق متجاوز ، ولكنه مرتبـــط بالجذور . (١٠١)

ولقد حرص الشعراء الجاهليون على تصوير سرعة الفـــرس ، وارتباطـــها بالجهد الذى يبذله الفرس فى قطع المسافات الطويلة وربطوا ذلك بفكـــرة المـــاء والسيل والعرق من ناحية والنبات من ناحية أخرى ، وما ذلك إلا وســـيلة مـــن وسائل الخلاص النفسى الذى ينقلهم بعيداً عن واقعهم القاسى ، والـــذى نتجـــت قسوته من جفاف الطبيعة وضنها بالأمطار والنباتات – إلى واقع جديـــد أفضـــل

---

(٩٨) نفسه ، ص ١٧٣ . الأشلاء : حدائد اللجام .

(٩٩) نفســه ، ص ٨٧ . تــأود : تثنــى . الرخــامى : نبــت لــه عــروق ناعمـــة . الهطلان : المطر

(١٠٠) نفسه ، ص ٩٢ . الأعطاف : الجوانب . ركنه : منكبه .

(١٠١) د . عاطف جودة نصر ، شاعرية الفرس فى الشعر القديم ، ص ٢١ .

قادر على تحقيق ما يصبون إليه من آمال فى استمرار الحياة وتجددها بالانتصار على هذا الواقع المؤلم .

قال عمرو بن معد يكرب : (١٠٢) (الطويل)

ولما رأيت الخيل رَهْوَاً كأنها جداولُ زرعٍ أُرْسِلَتْ فاسبطرَّتِ

وقال امرؤ القيس : (١٠٣) (الطويل)

إذا ما جرى شَأْوَيْنِ وابتل عطفهُ تقول هزيزُ الريح مَرَّتْ بأثأبِ

فعمرو بن معد يكرب شبه الفرس فى سرعته بجداول المياه التى تهبط من أعلى إلى أسفل بين الأشجار مسرعة فى اندفاعها .

وصور امرؤ القيس سرعة فرسه بطريقة مختلفة ، حيث شبه الخفق (الصوت) الذى يحدث نتيجة عرق الفرس – لأنه يجرى مسرعاً – بخفق الريح إذا مرت بشجر الأثأب .

وإذا كان للصور المائية فى هذه الأبيات " تركيبها المادى وبنيانها النفسى ومعناها الرمزى الذى يتمثل فى الطلاقة والمرونة والحياة التى عد الماء رمزاً لها فى النموذجية الجمعية (١٠٤) . فإن الصور النباتية أيضاً لها معناها الرمزى الذى يتمثل فى السموق والانبثاق والتورق والنضارة والقوة والصلابة التى عد النبات رمزاً لها ، وهى أمور أحبها العرب لطبيعة حياتهم القاسية وجفاف أرضهم . وربما فسر لنا تكرار الآيات القرآنية التى ذكر فيها النبات والماء ، حنين العرب واشتياقهم إلى الماء والنبات .

---

(١٠٢) الاصمعيات ، ص ١٢٢ . رهوا : سراعا متتالية . اسبطرت : امتدت فى سرعة .
(١٠٣) الديوان ، ص ٤٩ . عطفه : جانبه . هزيز الريح : صوتها .
(١٠٤) شاعرية الفرس فى الشعر القديم ، ص ١٩ .

وإذا كان وجه الشبه سواء فى بيت امرئ القيس أو فى بيت عمرو معنوياً ، فإن طرفى التشبيه ماديان ، وهذا ما يجعلنا نشعر بعنصر الحركة فى الصورة شعوراً قوياً .

ولألوان الخيل فى الشعر الجاهلى " شاعرية متميزة ، تطالعنا فيما شكل الشعراء من قصائد ومقطوعات وأراجيز ، لم تدرك الألوان فيها بضرب من التجريد ، وإنما من خلال التصوير واللغة الاستعارية والإحالة على تنوعات اللون ودرجاته المتفاوتة [١٠٥] ، فى الصورة القائمة على النبات كعصارة الحناء ، وفيما أطلق الشعراء على الخيول من أسماء نباتية ذات دلالة لونية كورد .

قال امرؤ القيس : [١٠٦] (الطويل)

كأن دماءَ الهادياتِ بنحْرِهِ عصارةُ حنّاءٍ بشيبٍ مُرَجَّلِ

فهو يشبه دماء الوحش على صدر الفرس بعصارة الحناء . [١٠٧]

وقال طرفه بن العبد : [١٠٨] (الرمل)

أيها الفتيانُ فى مجلسنا جردوا منها وراداً وشُقُرْ

وقال النابغة الذبيانى : [١٠٩] (الوافر)

فما حاولتما بقياد خيلٍ يُصانُ الوردُ فيها والكُميتُ

---

(١٠٥) السابق ، ص ٩ .

(١٠٦) الديوان ، ص ٢٣ .

(١٠٧) قال أبو حنيفة الدينورى : ومما يختضب به الرجال والنساء الحناء ومنابته بأرض العرب كثيرة ، ويعظم شجره حتى يكون كالسدر (النبات ، ص ١٧٧) .

(١٠٨) الديوان ، ص ٥٧ . الوراد وصف للخيل الواحد ورد .

(١٠٩) الديوان ، ص ١٧٣ .

فالحناء والورد نباتان تميزا بحمرة لونها ، مما حدا بهؤلاء الشعراء أن يشبهوا بهما خيولهم ، وكان للخيول الحمراء مكانة مرموقة عندهم ، لذلك وصفوا انفعالاتهم وعواطفهم ناحية الخيول متأثرين بهذا اللون الذى لا نشعر به إلا من خلال وجوده مرتبطاً بشيء حسي يقول الدكتور عز الدين إسماعيل : الرسام يؤثر باللون الأحمر مثلاً على أعصاب المتلقى لفنه مباشرة ، أى بما فى المادة ذات اللون الأحمر من قدرة على الإثارة ترجع إلى مدى كثافة اللون ودرجته وما إلى ذلك من خصائص ذاتية فى اللون نفسه أما الشاعر ذاته فإنه لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسى المباشر ، لأنه لا يستخدم اللون استخداماً مباشراً ، ... وإنما هو يبتعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذى يدل به عليه وكلمة ذات عدد محدود من المقاطع الصوتية لا تحمل أى خصيصة من خصائص اللون المذكور ، وإنما كانت قادرة على استحضاره . هذا اللون تتلقاه الأذن فى هذه الحالة كلمة ذات مقاطع معينة أو تتلقاه العين شكلاً منقوشاً فى حروف بذاتها ، لكنها لا تنفعل به إلا عندما تعود به من صورته المجردة هذه إلى صورته الحسية المباشرة (١١٠) .

وبعد هذا التحليل لصورة الفرس والنبات ، أستطيع القول إن النبات لعب دوراً جوهرياً فى صورة الفرس عند الشعراء الجاهليين . والأمر اللافت للنظر فى صورة الفرس أنه شبه بالنبات لإبراز وجهى شبه مختلفين ، الأول : وجه الشبه المعنوى ، ويتمثل فى إبراز عنصر القوة ، والسرعة والجهد . والثانى وجه الشبه المادى ، ويتمثل فى إبراز ارتفاع الفرس وطول قوائمه وعنقه ولونه . فماذا أراد الشعراء الجاهليون ؟

إنهم أرادوا تكوين صورة نموذجية لفرس متفرد متميز أو بمعنى أدق فرس أسطورى ، يتناسب مع حياتهم وظروف بيئتهم القاسية .

---

(١١٠) التفسير النفسى للأدب ،ص ٥٧ .

لقد شبه الشعراء الجاهليون الفرس بعناصر طبيعية مختلفة من بيئتهم ، لكنهم لم يصلوا من خلال تلك التشبيهات إلى نفس الصورة التى وصفوه بها معتمدين فيها على عناصر النبات . إن النبات فى نظرهم - كان الكائن الحى الوحيد الذى يمكن أن يقوم بهذه المهمة ، التى تتمثل فى صنع صورة كلية منه يعادلون بينها وبين صورة الفرس ، حتى يتمكنوا من رسم لوحة نادرة لهذا الفرس تتوافر فيها عناصر الكمال والنموذجية .

هكذا ندرك أن الشعراء الجاهليين لم يقصروا نظرتهم للنبات على المرأة وحدها ، بل ظفروا بتطبيقها على الفرس ، فكلاهما جوهرى فى حياتهم ، وإذا نحن دققنا النظر إلى حد ما - فى الصورة الشعرية الجاهلية المعتمدة على النبات ، فسوف نلاحظ أن ثمة تشابهاً بين وصفهم للمرأة ووصفهم للفرس . فهم شبهوا عنق المرأة وقوامها وشعرها وأفخاذها ... بالنبات ، والشىء ذاته فى الفرس ، أليس هناك تعليل لهذه الظاهرة ، أعنى ظاهرة التشابه فى الصور بين المرأة والفرس ؟

إننى لا أستطيع أن أعزو السبب - الذى يكمن وراء هذه الظاهرة - إلى الظواهر الدينية فقط ، بمعنى أن المرأة والفرس والناقة - جميعها - كانت ضمن مقدساتهم الدينية ، ولكنّ هناك أسباباً أخرى بجوار هذا السبب الدينى ، ويتمثل أول هذه الأسباب ، فى نظرتهم للطبيعة التى حولهم ، هذه الطبيعة التى ميزتها ظواهر كونية كثيرة ، لكنهم لم يحسنوا استخدام هذه الظواهر ، وبدلاً من أن يوسعوا مدركاتهم ، وينظروا إليها نظرة إحاطة وشمول ، نظروا إليها نظرة ضيقة ، ونظر إليها كل شاعر من الأفق الذى ينظر منه غيره من الشعراء . وبدلاً من أن ينمى خياله ويجدد فى عناصر صورته آثر الاقتصار على ما أحال عليه غيره من الشعراء - من عناصر الطبيعة الجاهلية .

وهناك سبب آخر - وراء هذه الظاهرة - ظاهرة التكرار والتشابه فى كثير من صورهم الشعرية ، هذا السبب يتمثل فى أنه برغم كثرة ألفاظ ومفردات اللغة

والتى كان من نتائجها كثرة المترادفات الموضوعة لهذه الألفاظ ، فإن هؤلاء الشعراء لم يستغلوا هذه العملية ، بانتقائهم ما يناسب أفكارهم وصورهم من ألفاظ اللغة – و التى كان النبات والشجر جزءاً منها – ووضعوا أنفسهم فى إطار التصوير المحدود المعتمد فى معظمه على الصور النباتية المكررة .

***

ومن الحيوانات التى اهتم الشعراء الجاهليون بوصفها – الثور الذى ارتبط برحلتهم فى الصحراء من أجل الصيد ، لذا رسموا له لوحات كثيرة متباينة عدت بحق من أكثر اللوحات دوراناً فى الشعر الجاهلى .

" وعادة ما تبدأ لوحة الثور الوحشى بوصف مسهب للظروف النفسية التى يمر بها الثور ، مثل تفرده وقلقه ووحشته ، وبعده عن حلائله بسبب رغبته فى التجول وحيداً فى الصحراء . [١١١]

ورحلة الثور هذه فى الصحراء لا تكون بمنأى عن النبات ، إذ إن ظروف الجو من مطر وعواصف وبرد سرعان ما تلجئه إلى إحدى الأشجار لكى يحتمى بها .

إن ارتباط الثور بالنبات فى الشعر الجاهلى – له عدة صور ، أشهرها ، صورة الأرطأة ، التى تمثل كناساً يلجأ إليه الثور عندما يتعرض لظروف قاسية ، مثل تعرضه لمحاولة صيد ، أو تعرضه لدفعة مطر قوية ، تلجئه إلى هذه الشجرة للاحتماء بفروعها .

قال الأعشى : [١١٢] (الطويل)

يلوذ إلى أرطاة حِقْفٍ تَلُفُّهُ … خريفُ شمالٍ تَتْرُكِ الوجهَ أقْتَمَا

(١١١) د . ثناء أنس الوجود ، رمز الماء فى الأدب الجاهلى ، ص ٢٢٥ .
(١١٢) الديوان ، ص ١٦٦ .

وقال بشر بن أبى خازم : [١١٣] (البسيط)

فباتَ فى حِقْفِ أرطاةٍ يلوذ بها   كأنه فى ذُراها كوكبٌ يَقِـــدُ

وقال النابغة الذبيانى : [١١٤] (البسيط)

وباتَ ضيفاً لأرطاة وألجاه   مع الظلام إليها وابلٌ سارى

وقال امرؤ القيس : [١١٥] (الطويل)

وبات إلى أرطاة حقف كأنها   إذا ألثقتْهَا غَبْيَةٌ بيتُ مُعرِسِ

وقال أبو ذؤيب الهذلى : [١١٦] (الرجز)

ويعوذ بالأرطى إذا ما شَفَّهُ   قَطْرٌ وراحتْهُ بَلِيلٌ زعزعُ

وقال ضابئ بن الحارث : [١١٧] (الطويل)

فبات إلى ارطأة حِقْفٍ تلفُّهُ   شآميةٌ تَذْرى الجمانَ المفَصَّلا

يُوائلُ من وطفاءَ لم يَرَ ليلةً   أشدَّ أذىً منها عليه وأطــولا

والسؤال الآن : ماذا تمثل الأرطأة بالنسبة للثور الوحشى ؟

ولماذا كانت الأرطأة أكثر الأشجار ارتباطاً بصورة الثور فى الشعر الجاهلى ؟

---

(١١٣) الديوان ، ص ٥٥ .

(١١٤) الديوان ، ص ٢٠٣ .

(١١٥) الديوان ، ص ١٠٢ .

(١١٦) ديوان الهذليين ، جـ١ ، ص١١ ، شفه : جهده . راحته : أصابتــه ريــح . بليــل وزعزع ريح شديدة .

(١١٧) الاصمعيات ، ص ١٨٢ . الحقف : ما اعــوج مــن الرمــل . الجمــان : اللؤلــؤ . يوائل : يحاذر . الوطفاء : السحابة التى فيها استرخاء فى جوانبها لكثرة الماء .

ربما يسعفنا إلقاء الضوء على وضع الكلمة في المعاجم اللغوية في تفسير هذه الظاهرة . قال ابن منظور : الأرطى شجر ينبت بالرمل ، قال أبو حنيفة : هو شبيه بالغضا ينبت عصياً من أصل واحد ، يطول قدر قامة وله نور مثل نور الخِلاف ، ورائحته طيبة ، واحدته أرطأة ، وبها سمي الرجل وكني ... (118)

إن تسمية العرب أبناءهم بأسماء مشتقة من الأرطى تشي بأن هذا النبات كان له وضع ديني في بيئتهم ، وقد سبق الحديث عن عبادة العرب للنباتات والأشجار .

أما الثور فله وضع ديني قديم ، حيث كان في نظر بعض الشعوب إلهاً للمطر والبرق ، والعواصف الرعدية ، وهو إله يتميز بالعنف والقسوة مثلما يتميز بالقدرة التناسلية والخصوبة .

وفي العراق كان الإله الثور انليل هو إله العواصف رامزاً إلى القوة والخصب ، أما الساميون الشماليون فقد اتخذوا الثور إلهاً ، وهو الإله (بعل) الذي يعني السيد أو الرب وكان رمزاً للخصب والمطر ، وهو في عقيدة الكنعانيين رب الحقول والمواشي ، ومرسل الغيث والعواصف (119) ...

وأكاد أجزم أن هذا الوضع الديني المقدس للأرطأة نشأ من هنا ، فهي التي تحمي هذا الإله ، إنها القوة الخيرة التي يلجأ إليها لتساعده ، إنها العنصر الحيواني الوحيد الذي وقف بجواره ، فهي تمثل موضع اطمئنان للثور .

إنه يلوذ بها وهي تبادله التواصل والعطاء فتقبله ضيفاً وتحتضنه بأغصانها الوارفة محاولة إشاعة الأمن في نفسه المضطربة . (120)

---

(١١٨) اللسان ، أرط .

(١١٩) رمز الماء في الأدب الجاهلي ، ص ٢٢٩ .

(١٢٠) نفسه ، ص ٢٤٤ .

إن تأمل الصيغ اللغوية المتمثلة فى الأفعال الماضية والمضارعة مـن مثـل (يلوذ - بات - ألجأ - يوائل - يعوذ) يدل على أن هذا الثور كان يبدو دائماً فـى موقف ضيق شديد يحتاج إلى من يمد له يد العون والمساعدة ، فلم يجد أمامـه سوى شجرة الأرطى التى بدت وكأنها أم له تحتضنه وتحميه ، وتدفع عنـه أذى الليالى . إنها رمز الأمومة والاحتضان والعطاء المتواصل ، فهى تذكرنا بنخلـة نجران المقدسة .

إن الارتباط الوثيق بين الثور وشجر الأرطـى ، يـدل علـى أن الشـعراء الجاهليين كانوا يعمدون إلى ذلك عمداً ، فهم يؤكدون هذه العلاقة بينهما ، إنـهم يريدون أن يقولوا إن العلاقة بين الثور وشجرة الأرطى تتجاوز كل علاقة إنـها علاقة فريدة من نوعها لأنها علاقة دينية أكثر منها اجتماعية .

إنهم يلجون الخصب فى الخصب ، فالثور إله الخصب والشجرة إحدي نتـائج الخصب ورمز من رموزه ، إنهم يريدون أن يروا الخصب فى كل شـئ فـى حياتهم ، لذا فهم يلحون عليه إلحاحاً قوياً فى هذه الصورة وفى غيرها .

إن ورود كلمات [بات - ليل - الظلام] فى صورة الثور وشجر الأرطـى ، ينبئنا أن هذه الصورة قد التقطت ليلاً لا نهاراً ، مما يدل على أن الحدس الزمانى ذو عامل مؤثر فى هذه الصورة ، إذ إن الخوف والقلق لا يسيطران على الكـائن الحى إلا عند حلول الليل ، وإسدال ظلمته ، لذلك فهو يبحث عن مكان أمين يلجأ إليه .

وإذا كانت لدينا فرصة لتوسيع آفاق دائرة الرمز فى الشعر الجاهلى ، قلـت إنه من الممكن أن يكون هؤلاء الشعراء يتحدثون عـن أنفسـهم ، فـهم دائمـو الرحلات فى الفيافى والقفار وكثيراً ما يتعرضون لظروف قاسية يضطرون على أثرها إلى اللجوء إلى هذه الشجرة ، التى أصبحت تحتل مكانة عالية فى نفوسـهم . والسبب فى إخفائهم هذه الحقيقة هو أنهم لا يريدون أن يظهروا خوفهم وقلقهم ، فهم حريصون على أن يظهروا بصورة الشجاعة والإقدام .

ومن الصور التى تتكرر كثيراً فى الشعر الجاهلى ، صورة الحمر الوحشية وأتنها ، وقد أغرم بها الشعراء ، وأكثروا من تردادها ، ولكنها - فى علاقتها بالنبات - تختلف اختلافاً بيناً عن صورة الثور الوحشى .

فإذا كان النبات - متمثلاً فى شجرة الأرطى - قام بدور المعين والمساعد والمنقذ له من شدة البرد وغزارة الأمطار ، فإنه بدا فى صورة الحمر الوحشية مشبهاً به ، أى شبه به الشعراء الجاهليون الحمر الوحشية فى إحدى الصفات التى لفتت أنظارهم وشدت انتباههم وحظيت بإعجابهم .

وأول الصور التى اهتم هؤلاء الشعراء برسمها للحمر الوحشية هى صورة القوة التى تتمثل فى ضموره ، وهى صورة سبق أن التفتُ إليها عند الحديث عن وصف الخيل ، فكأن فكرة الضمور عند الإنسان العربى القديم لم تكن مجرد صفة أحبوا أن توجد فى الفرس أو فى الحمر الوحشية ، إنهم يرمزون إلى قوتهم وصلابتهم هم ، إنهم يريدون أن تنتقل هذه الفكرة إلى أجسادهم ، حتى يستطيعوا التغلب على مشاق الحياة ومواجهة عنفوانها المتمثل فى الفناء .

قال سلامة بن جندل : (١٢١) (الكامل)

فى عانةٍ شُسُبٍ أشدَّ جحاشَها شُزُبٍ كأقواس السَّراء دِقاقِ

وقال زهير بن أبى سلمى : (١٢٢) (الطويل)

ثلاثٌ كأقواس السراء ومِسْحَلٌ قد اخضرَّ من لسِّ الغمير جحافلهْ

---

(١٢١) الديوان ، ص١٤٢ . العانة : الجماعة من حمر الوحش . الشاسب ، الضامر . وكذلك الشازب . أشد : طرد . السراء : شجر تكون منه القسى .

(١٢٢) الديوان ، ص ٨٩ . المسحل : صوت الحمار . اللس : الأخذ بمقدم الفم . الغمير : نبت أخضر . الجحافل : الواحدة جحفلة وهى من الفرس بمنزلة الشفة للإنسان .

وقال الشماخ بن ضرار : [١٢٣] (الوافر)

كقضب النبع من نُحُص أواب ِ صَوتٌ منهن أقراطُ الضروع ِ

وقال حبيب الأعلم : [١٢٤] (الكامل)

يُغْــرَى جذيمةُ والســرِّدا ء كأنــه بأقبَّ قـــاربْ

خاظٍ كعرق السِّدْرِ يســـــ بق غارةَ الخُوص ِ النجائبْ

وبينما تكون الصورة عند سلامة وزهير غير مباشرة ، إذا إنهما لم يحيلاهـا على النبات مباشرة ، ولكن أحالاها على الأقواس المصنوعة من أغصان شـجر السراء [١٢٥] ، الذى عرف بصلابته ومتانته وبالتالى صلابة فروعـه وقوتـها ، فإنها تكون عند الشماخ وحبيب مباشرة لإحالتها على النبات مباشرة . فالشـماخ شبه هذه الحمر فى ضمرها ، وصلابتها بأغصان شجر النبع [١٢٦] فـى دقتـها وصلابتها . وشبهها حبيب الأعلم فى ضمرها بعرق السدر [١٢٧] .

فالصورة عند الشماخ والأعلم أكثر وضوحاً ، بـل إن خطوطـها وألوانـها واضحة فهى تنطق بمضمونها ، فالشاعران أحالا تشبيه الحمر على ضربين مـن الأشجار لهما وضعهما المتميز عند عرب الجاهلية ، فـالنبع ، مـن الأشـجار المحببة إلى نفوسهم ، لأنهم كانوا يصنعون منه القسى والرماح وآلات الحـرب

---

(١٢٣) الديوان ، ص ٢٢٩ . أواب : جمع آبية وهى التى لم تلقح . صوت : يبست . أقـراط الضروع : حلماتها . القضب : الأغصان .

(١٢٤) ديوان الهذليين ، جـ ٢ ، ص ٧٨ وما بعدها . أقب : يعنى حمارا أقـب البطـن . قارب : يقرب الماء . خاظ : ممتلئ .

(١٢٥) انظر كتاب النبات ، لأبى حنيفة الدينورى ، ص ٣٤٠ .

(١٢٦) نفسه ، ص ١٣١ .

(١٢٧) اللسان ، سدر (السدر : شجر النبق ، واحدتها سدرة ... قال أبو حنيفة : وهو لونان : فمنه عبرى ومنه ضال ، فأما العبرى فما لا شوك فيه إلا ما لا يضير ، وأما الضـال فهو ذو شوك ، وللسدر ورقة عريضة مدورة) .

التى لا غنى لهم فى بيئتهم عنها . والسدر أيضاً احتل مكانة رفيعة عندهم ، حيث كانوا يتفيأون ظلاله أثناء رحلاتهم تحت شمس الصحراء المحرقة ، وحديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم مشهور : من قطع سدرة فى فلاة يستظل بها ابن السبيل ، صوب الله رأسه فى النار .

وورد فى الشعر الجاهلى صورة نباتية أخرى للحمر الوحشية ، شبه – خلالها – النسيل (الوبر) الذى يتطاير من الحمار عند سرعته وجريه مرة بالكرسف ومرة أخرى بالثغام .

قال لبيد : (١٢٨) (الكامل)

حتى إذا انجردَ النسيلُ كأنه زَغَبٌ يطير وكرسفٌ مجلومُ

وقال صخر الغى : (١٢٩) (الوافر)

كلا العِلْجَين أصْعَرُ صَيْعَرِىٌّ تخالُ نسيلَ متنيه الثُّغاما

وهى صورة تبرز تركيز الشعراء الجاهليين على اللون الأبيض ، فالكرسف والثغام لونهما أبيض . إن للون الأبيض دلالته عند الجاهليين ، إنه رمز التفاؤل والأمل فى إمكانية التغلب على الحياة وقسوتها . ومما يؤكد هذه الرؤية تكرار النباتات التى تحمل هذا اللون فى صور شعرية جاهلية كثيرة ، مثل صورة أسنان المرأة وبياضها ، وسوف نلاحظها عند الحديث عن وصف الشيب .

ولا شك أن حديث الشاعر الجاهلى عن الحمار الوحشى أمر له مغزاه ، إنه يريد إحداث توازٍ بينه وبين هذا الحمار ، وليس فى هذا تعجب ، لأن هذا التوازى لا يكون فى الحيوانية ، ولكنه يكون فى الصفات النبيلة التى يتصف بها

---

(١٢٨) الديوان ، ص ١٢٧. انجرد سقط . النسيل : الوبر . زغب : ريش قصار . كرسف : قطن . مجلوم : مقطوع بالجلم (المقراض) .

(١٢٩) ديوان الهذليين ، جـ٢ ، ص ٦٤ . الاصعر : الذى يلوى عنقه ، جعله هكذا لشدته . الثغام : شجر ذو لون أبيض .

ذلك الحيوان ، ولا يقتصر هذا التوازى على القوة فقط ولكنه يمتد إلى أمور أخرى أبرزها عملية السعى الدائم من أجل الحياة . إن للحمار الوحشى قصصاً ومغامرات كثيرة فى هذا السياق ، وكذلك الإنسان الجاهلى الذى جعل هذا الهدف - هدف البقاء والخلود - دائماً نصب عينيه - كانت له مغامراته هو الآخر ، بدليل أن جل حروب الجاهليين كانت سعياً وراء مواطن النبات . ومن هنا يكون دور النبات . إنه المحقق لهذا الهدف من قبل الإنسان والحمار على السواء ، إنه هو الذى يجعل الحياة تمتد وتستمر ، ولا تقف إلا بانقطاعه أو جفافه .

***

وأنتقل إلى الحديث عن صورة كائن حى آخر ، احتل مكانا واسعا فى الأدب الجاهلى ، هذا الكائن الحى هو **النعام** ، إذ كان الشعراء يستقصون أوصافه ، ويقفون عند بعض عاداته وقوفاً طويلاً .

وقد وجدوا فى هذا الحيوان مجالاً واسعاً لتشبيه مراكبهم إذا أرادوا أن ينعتوها بالسرعة والنجاء ، إلى جانب ذلك فقد ضربوا به المثل فقالوا : أجبن من نعامة وأحمق من نعامة ، وأسوق من نعامة ، وأعدى من ظليم .

إن السرعة هى الظاهرة العامة التى عرف بها هذا (الطائر) ، وقد علمنا فائدة السرعة بالنسبة للعربى فى باديته مما جعل الصورة تنعقد فى ذهنه ، وجعل التشبيه يلتئم فى تصويره ، ووجد الطرف الثانى من الصورة كاملاً فى هذا (الطائر) فشبه به راحلته وسرعة سيرها فى الأرض الصلبة [١٣٠] .

وارتبطت صورة الظليم والنعامة فى كثير من جوانبها بالنبات إذ درج الشعراء الجاهليون على ذكر احمرار ساقيه وأطراف ريشه ومنقاره من أكل

(١٣٠) د . نورى القيسى ، الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، ص ١٥٤ .

النباتات ، وربطوا ظاهرة الاحمرار فى أعضائه بسرعته ونشاطه ، وعدم تمكن أحد من اللحاق به .

قال زهير : [١٣١] (الوافر)

أصكَّ مُصلَّمَ الأُذُنين أجنى ... لـــــهُ بالسِّيِّ تَنُّومٌ وآءُ

....

....

تربَّع صارةً حتى إذا ما ... فنَى الدُّحْلانَ عنه والإضاءُ

وقال علقمة : [١٣٢] (البسيط)

كأنها خاضبٌ زعْــرٌ قوادمُــهُ ... أجنى له باللوى شَرْىٌ وتَنُّومُ

يظل فى الحنظل الخُطْبانِ ينقفه ... وما استَطَفَّ من التنوم مخذومُ

وقال كعب بن زهير : [١٣٣] (البسيط)

ظلَّا بأقرية النَّفَّـــاخ يومهمـــــا ... يحتفران أصول المَغْدِ واللَّصَفَـــا

والشَّرْىَ حتى إذا اخضرت أنوفهما ... لا يألوان من التنوم ما نَقَفَـــا

---

(١٣١) الديوان ، ص ١٥ . الأصك : الذى فى عرقوبيه تقارب . المصلم : المقطوع الأذنين من أصولهما . السى : فلاة . التنوم والآء : ضربان من النبات . الإضاء : الغدران .

(١٣٢) المفضليات ، ص ٣٩٩ . الخاضب : الظليم قد احمر جلده وساقاه . والهاء فى " كأنها " تعود علـــى الناقـــة ، الظليـــم : ذكـــر النعـــام ، شـــبه بـــه الناقـــة لســـرعته . أجنى النبات : أدرك أن يجتنى . اللوى : ما انعطف من الرمل . الشـــرى : شـــجر الحنظل . التنوم : شجر ورقه يشبه ورق الآس . الخطبان : الحنظل فيـــه خطـــوط تضرب إلى السواد ، وهو أشـــد مـــا يكـــون مـــرارة ينقفـــه : يســـتخرج حبـــه . استطف : ارتفع . مخذوم : مقطوع .

(١٣٣) الديوان ، ص ٤٨ وما بعدها . النفاخ : موضع . المغد : نبات . وكذلـــك اللصـــف . التنوم : شجر له حب صغار . يريعان : يرجعان . الأنف : الروضة التى لم يرعـــها أحد . الخاليان : اللذان يقطعان الخلى وهو الرطب من النبات .

راحا يطيران معوجّيْن فى سَرَعٍ ولا يريعان حتى يهبطا أُنُفــا

كالحبشيّيْن خافا من مليكهمـا بعض العذاب فمالا بعدما كُتِفـا

كالخاليين إذا ما صوّبا ارتفعا لا يحقران من الخُطبان ما نَقَفـا

وقال حبيب الأعلم :[١٣٤] (الوافر)

على حتِّ البُراية زمخريِّ السـ ـواعد ظل فى شَرْيٍ طوالِ

إن ما يلفت النظر فى هذه الأبيات أمران ، أولها : أن النعام يكاد يقضى كل وقته بين النباتات ، وهذا ما جعل لونه يتغير ، وأظن أن عملية تغير لونه كانت لها دلالتها عند العرب ، حتى إنهم أطلقوا عليه اسم الخاضب ، فالخاضب من النعام هو الذى أكل الربيع فاحمر ظنبوباه أو اصفرا أو اخضرا ، وهى كلمة تحيل على دلالة لونية يكاد القارئ متى أحصاها فى الشعر الجاهلى يجدها شائعة كثيرة التردد . قال أبو حنيفة الدينورى : فأما الخاضب من النعام فيكون من هذا أن تصبغ الأنوار أطراف ريشه ويكون من أن وظيفيه يحمران فى الربيع ... وهو عارض يعرض للنعام فتحمر أوظفتها ، وقالوا فى ذلك أقوالاً : فقال بعض الأعراب أحسبه أبا خيرة : إذا كان الربيع فأكل الأساريع احمرت رجلاه ومنقاره احمرار العصفر ، ولو كان هكذا كان ما لم يأكل منها الأساريع لا يعرض له ذاك . وقد زعم رجال من أهل العلم أن البسر إذا بدأ يحمر بدأ وظيفا الظليم يحمران ، فإذا انتهت حمرة البسر ، انتهت حمرة وظيفيه ... وقد حكى عن أبى الدقيس الأعرابى أنه قال ، الخاضب من النعام إذا اغتلم فى الربيع احمرت ساقاه ، والظليم إذا اغتلم احمر عنقه وصدره وفخذاه ، الجسد لا الريش حمرة شديدة ...[١٣٥]

---

(١٣٤) ديوان الهذليين ، جـ ٢ ، ص ٨٤ . على حت البراية : سريع . زمخزى : أجوف . السواعد : مواضع المخ من العظام .

(١٣٥) كتاب النبات ، ص ٤٤ وما بعدها .

وكلام أبى حنيفة يدل على أن العرب ربطت احمرار أعضاء النعام بشـــيئين لها وضعهما عند العرب . **الأول** : الربيع ، الذى تكثر فيه النباتـــات والأشـــجار ويسر العرب لقدومه ، إذ فيه يزدهر كل كائن حى عندهم ، فالربيع له أثره علـــى كل شئ عندهم ، حتى النعام يكون أثر الربيع عليه أن لونه يتغير ، إن وصـــف الشعراء أعضاء جسم النعام بتغير لونها فى موسم الربيع دون غيره ، إنما هـــو من قبيل حلمهم ، إنهم يحلمون ، برؤية الربيع ، إنهم يودون أن تكون السنة كلها ربيعاً .

والثانى : أنهم ربطوا بين حمرة وظيفى الظليم ، وحمرة بسر النخـــل ، ولا أظن الأمر حقيقة ، بقدر ما هو مضاهاة بين كائنين حيين فى اللون ، فلون البسر أحمر ، ولون وظيفى الظليم أحمر أيضاً ، أو هو إحساس من العرب بقيمة البسر الأحمر ، حيث يعتمدون عليه فى غذائهم وخمرهم اعتماداً كبيراً ، إذ ليس هنـــاك علاقة واضحة بين البسر أو النخل بصفة عامة وبين الظليم ، لا فى معاجم اللغة ولا فى أساطيرهم أو آدابهم .

والأمر الثانى الذى يلفت النظر فى هذه الأبيات : أن النعام له نباتات بعينـــها يعيش بينها ويأكلها ويتمتع بها ، وهذه النباتات تتمثل فى الحنظل والتنـــوم والآء والشرى ، وهذه النباتات هى التى جعلته خاضباً .

والأمر الذى يدعو إلى العجب هنا أن يعيش النعام على الحنظل ، هذا النبـات الشديد المرارة ، وهذا ما جعل أبا حنيفة يقول : إن فى النعام عبراً منها : أنـــها تأكل الحنظل وهو أمر ما خلق الله . [١٣٦] وليس أى حنظل يرغب النعام ولكنـــه يرغب نوعاً معيناً يسمى " الخُطّبان " وهو نوع من الحنظل فيه خطوط تضـــرب إلى السواد ، وهو أشد ما يكون مرارة .

(١٣٦) السابق ، ص ٤٦ .

ومما يزيد العجب في هذه الصورة أن الشاعر لم يصف النعام بأنه يأكل من الخطبان ، ليسد جوعه ، ولكن الشاعر وصفة بأنه " يظل " أي يستمر في الأكل من هذا النبات متلذذاً به مدة طويلة . وفي الصورة – أيضاً – طريقتان مختلفتان لتناول الطعام من قبل الظليم أو النعامة الطريقة الأولى : يدل عليها الفعل (ينقف – نقفا) والطريقة الثانية : يدل عليها قوله " مخذوم " وأعتقد أن النقف غير الخذم . لقد أحدث الشعراء تآلفاً بين الفعل والمفعول ، فالنقف يناسب الحنظل ، والتنوم يناسبه الخذم .

وإذا نحن نطقنا بمصدر " النقف " تبين لنا أن جرسه بحروفه المتوالية من النون والقاف والفاء يمثل تمثيلاً ناطقاً حركة المنقار القوى الحاد إذ يمتد في سرعة خاطفة إلى الأمام فيضرب الثمرة ليفلقها ، ويستخرج حبتها من داخلها كما يحكي الصوت الناتج من هذه العملية .

أما التنوم ، فإن الظليم يأكل ورقه ، فإذا تأملنا أحرف " خذم " وجدناها تحكي صوتا مختلفا ، وتمثل حركة مختلفة ، هما الحركة والصوت اللذان يصدران حين يتناول الطائر بمنقاره أو الحيوان بشفتيه عدداً من أوراق الشجر يجمعها ، ثم يأتي برأسه بحركة مفاجئة يقطع بها هذه المجموعة من الأوراق ويخضمها . (١٣٧)

إننا إذا رجعنا إلى معاجم اللغة ، وجدنا أن العلاقة بين الظليم أوالنعام والنبات ، لا تقتصر على الأكل فقط ، ولكن هناك علاقة لغوية قوية أخرى بينهما هذه العلاقة تتمثل في اشتقاق أسماء نباتات من نفس مادة " ظلم ونعم " قال ابن منظور : ... والظلّام : عشبة ترعى ... وقال ابن الأعرابي : ومن غريب الشجر الظلم وهو الظلّام والظالم ... (١٣٨) .

---

(١٣٧) د . محمد النويهي ، المرجع نفسه ، ص ٣٥٣ وما بعدها .

(١٣٨) اللسان ، ظلم .

وقال أيضا : والتنعيمة : شجرة ناعمة الورق ، ورقها كورق السلق ، ولا تنبت إلا على ماء ، ولا ثمر لها ، وهي خضراء غليظة الساق (١٣٩) .

إن الرموز اللغوية تفصح عن نفسها إزاء ربط العرب بين الظليم أو النعامة والنبات ، إنهم يريدون أن يقولوا : إن العيشة الدائمة لهذا الطائر بين النباتات حتى إنها تخضب عنقه وساقيه – تدل على أن هذا الطائر كان منعماً مرفهًا يعيش في خصب دائم ، ومما يؤكد هذه الرؤية أنهم ربطوا بينه وبين الربيع كما لاحظنا . وهذا هو حلم العربي ، إنه يود لو يعيش في رفاهية ونعمة وخصب زائد مثل هذا الحيوان ، إنه طالما حلم بالخصب ، فهو يتساءل كثيراً متى يتحول الحلم إلى حقيقة ؟

لقد استغل هؤلاء الشعراء هذه العلاقة الوثيقة التي لاحظوها بين النعام والنبات ، في رسم صورة ناطقة معبرة ، لحياة طالما ألح الحلم بها على خيالهم وأفكارهم .

وترتبط بهذه الصورة صورة أخرى هي صورة فراخ النعام ، إذا ربط الشعراء الجاهليون بين فراخ النعام وبين النبات.وظهر ذلك من خلال صورتين .

الأولى في قول الشماخ بن ضرار : (١٤٠) (البسيط)

فنكَّبَا ينقفان البيض عن بَشَرٍ كأنه ورقُ البسّباسِ مغسولُ

ثم استمرا بحُفَّانٍ له زَجَلٌ كالزهو أرجلها فيها عقابيلُ

فهو يشبه فراخ النعام في لونها وحسنها وبهائها بنور النبت وزهره وإشراقه .

والثانية في قول علقمة : (١٤١) (البسيط)

يأوي إلى حِسْكلٍ زُعْرٍ حواصلُهُ كأنهن إذا بَرَّكْنَ جرثومُ

---

(١٣٩) نفسه ، نعم .

(١٤٠) الديوان ، ص ٢٨٠ . الحفان : فراخ النعام . الزجل : الصوت . الزهو : نور النبت وزهره شبه به فراخ النعام . العقابيل : قروح صغار .

(١٤١) المفضليات ، ص ٤٠٠ . الحسكل : الفراخ . الجرثوم : جمع جرثومة وهي أصول الشجر .

وشبه فيها فراخ النعام بأصول الشجر لاجتماعها وبروكها ولصوقها بالأرض .

ولفظا " **حفان وحسكل** " برغم غرابتهما - يصـــوران ، بإيقـــاع حروفـــهما وجرسهما مدى عطف النعامة على فراخها الصغار ، ولا شـــك أن اللغـــة قـــد وضعت هذين اللفظين ليحكيا بصوتهما ما يقترن فى القلوب نحو هؤلاء الصغـــار من انفعالات الحب والعطف والرحمة بهم لعجزهم وقلة حيلتهم .

وعلى هذا النسق نستطيع أن نفهم التشبيه فى الشطر الثانى من كلا البيتيـــن ، ففى بيت الشماخ ، نرى أن هذه الفراخ ، عند خروجها من البيض تبدو جميلـــة ناعمة رقيقة ، طاهرة نقية لم يدنسها شئ ، فهى فى هذه اللحظة قريبة الشبه مـــن نور النبت وزهره عند بزوغه وإشراقه .

وفى بيت علقمة نرى أن هذه الفراخ " قد بركت أى سقطت على أعجازهـــا لأن أرجلها لا تقوى على حملها والنهوض بها فهى لا تدرج خطوة إلا ســـقطت على الأرض فى ضعف يثير العطف والرحمة فيشبهها الشاعر بأصول الشـــجر التى تسفى عليها الريح التراب (١٤٢)

وطرفا التشبيه فى كلتا الصورتين حسيان - كما نلاحظ - لكن وجـــه الشـــبه الناتج من بين الطرفين معنوى ، لأنه يدل على مدى الضعف والعجز أكثر مـــن دلالتهعلى الشكل أو الهيئة .

ولا ينسى الشعراء الجاهليون أثناء حديثهم عن الطيور أن يصفوا طائر القطا ، فهو من الطيور البارزة عندهم ، إذ استعانوا به عند رصد حركات حيواناتهم ووصف سرعتها .

وفى سياق تشبيه الشعراء الجاهليين حيواناتهم وطيورهم بالنبـــات تطالعنـــا صورة لطائرة القطا وقد شبه بشجر الأفانى .

---

(١٤٢) د . محمد النويهى . المرجع السابق ، ص ٣٧١ .

قال زهير : [١٤٣] (الوافر)

أفاحيصُ القطا نسقٌ عليهِ كــأنّ فراخَها فيه الأفــــاني

وقال كعب متأثراً إلى حد كبير بصورة والده : [١٤٤] (البسيط)

جوانحٌ كالأفاني في أفاحِصِهَا ينظرْنَ خلفَ روايا تستقي نُطَفَا

والصورة عند الشاعرين تبرز ميل فراخ القطا تجاه أمهاتها ، وهي حركــــة لاحظ الشاعران أنها تشبه حركة ميل شجر الأفاني [١٤٥] ، عند تعرضه لموجــة من الرياح .

لقد تميز الشاعر الجاهلي بالقدرة على اختيار الصور التي تتفق مع الانفعــال الذي يحس به كل إنسان ، فحركة حنو النعامة على صغارها وحركة ميل صغار القطا تجاه أمهاتها ، إنما هما حركتان طبيعيتان في كل إنسان بل في كل كـــائن حي . وتميز كذلك بقدرته على اختيار عناصر الطبيعة التي تصلح لإبراز وجــه الشبه - من بين طرفي الصورة ، المشبه والمشبه به - بدقة وصدق .

ولا أكون مغالياً إذا قلت : أن الشاعر الجاهلي إنما أراد أن يصور علاقتـــه بالطبيعة ، إنه يريد من الطبيعة أن تكون حانية عليه رحيمـــة بـــه رحمـــة الأم بصغيرها وأن يبادلها - هو أيضاً - الحب بميله تجاهها .

إن علاقة الطبيعة بالإنسان بالنبات ، تشبه إلى حد بعيد علاقة الأم بصغارهــا ، فكما أن الأم ترعى صغارها وتمدهم بما يحتاجون إليه مـــن غـذاء ، كذلــك الطبيعة ترعى الإنسان وتمده بالنبات اللازم لبقاء حياته واستمرارها . ووصـــف

---

(١٤٣) الديـوان ، ص ١٣٢ . الأفــاحيص : الواحــد : أفحــوص : موضــع البيـــــض النسق : المستويات .

(١٤٤) الديوان ، ص ٤٧ . جوانح : مائلات .

(١٤٥) الأفاني : نبت ما دام رطباً ، فإذا يبس فهو الحماط ..ويقال أيضا هو عنب الثعلـــب . (اللسان : فني) .

امرؤ القيس قلوب الطير ، أثناء تشبيه فرسه بعقاب تنقض على فريستها ، فقال : إن هذه العقاب تصيد الطير وتحمله إلى وكرها ، فتأكله إلا قلوبه فمنها الطرى الغض ومنها الجاف المتقبض . ووجد فى العناب صورة حية لتشبيه القلوب الرطبة ، ولمس فى الحشف البالى نموذجاً واضحًا لتشبيه القلوب اليابسة .

قال : (١٤٦) (الطويل)

كأنَّ قلوبَ الطيرِ رطْباً ويابساً لدى وكرها العُنَّابُ والحَشَفُ البالى

وهو تشبيه أعجب به القدماء لأن امرأ القيس " استطاع أن يلائم ملاءمة خيالية بين أشياء متعددة . ويروى عن بشار أنه قال : ما زلت أحسد امرأ القيس على جمعه فى هذا البيت بين تشبيه شيئين بشيئين حتى قلت : (١٤٧)

(الطويل)

كأن مثار النقع فوق رؤسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه

وبرغم إعجاب النقاد – على التواتر – بهذا البيت – فإن أحدا منهم لم يقل لنا " إن امرأ القيس كان بارعًا فى الربط بين قلوب الطير التى تخلفها العقاب فى وكرها رطبة ، ويابسة ، وقد مضى عليها حين من الزمان ، بفاكهة العناب والحشف الذى بلى وجف من ثمار – النخيل ، وشتان ما بين قلوب الطير الصغيرة الداكنة الاحمرار وبين عالم العناب والحشف البالى ، ذاك جنس . وذاك جنس آخر فكيف يلتقيان ؟

هناك تكمن عبقرية الشاعر الذى استطاع أن ينتزع المشبه به من جنس غير جنس المشبه وتقوم عبقريته بدور المزج والانسجام بينهما ، حتى يتم خلق

---

(١٤٦) الديوان ، ص ٣٨ . الحشف : ردئ التمر . والعناب : نوع من التمر .

(١٤٧) د . شوقى ضيف ، العصر الجاهلى ، ص ٢٦٣ .

صورة التشبيه الفنية على أساس من المباعدة بين الطرفين ، وليس على أساس من المقاربة بينهما . (١٤٨)

إن لهذا التشبيه رمزيته ودلالته المستمدة من عالم الأضداد فى الحياة الجاهلية ، إن القلوب المنتزعة التى ما ثل بعضها العناب فى طراوته وحمرته القانية ، وشاكل بعضها الآخر الحشف فى تشننه وتغضنه ويبوسته ، إيذان بمستوى رمزى لهذا التقابل الذى يحتضن الوجود ، ويعبر عن الحياة متجلية فى شرخ الشباب وورقه وغبطته تجليها فى عجز الكبر ووهن الهرم ، وكيف أنهما يستقران فى نهاية الأمر بضربة لازبة وخطفة مباغتة فى وكر مصير محتوم . (١٤٩)

إن تشبيه القلوب الرطبة بالعناب رمز إلى الحياة اللينة الناعمة التى طمح إلى أن يحياها الإنسان الجاهلى ، إنها رمز الخصب الذى تصبو إليه نفسه وتتمنى أن تراه حالاً فى كل شئ . وتشبيه القلوب اليابسة بالحشف البالى رمز الحياة فى خشونتها وغلظتها التى يهرب من مواجهتها الجاهلى .

وحاول صخر الغى أن يقلد امرأ القيس فى هذه الصورة إذ شبه قلوب الطير بنوى القسب ، لكنه لم يبلغ شأوه لأن امرأ القيس شبه القلوب فى رطوبتها ويبسها أما صخر الغى فشبهها فى يبسها فقط .

قال : (١٥٠) (الطويل)

كأنّ قلوبَ الطير فى جوف وكرها نوى القَسْبِ يُلْقَى عند بعض المآدبِ

---

(١٤٨) د . فتحى عامر ، من قضايا التراث العربى : الشعر والشاعر (الأسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٨٥) ، ص ٢٠٦ وما بعدها .

(١٤٩) د . عاطف جودة نصر ، البديع " فى تراثنا الشعرى – دراسة تحليلية " ، فصول – المجلد الرابع – العدد الثانى (يناير ١٩٨٤) ، ص ٨٣ .

(١٥٠) ديوان الهذليين ، جـ ٢ ، ص ٥٥ .

إن صخر الغى لم يدرك من صورة امرئ القيس إلا وجهاً واحداً هو وجه الصلابة والجمود الذى عد نوى القسب دليلاً عليه أما امرؤ القيس فأدخل فى صورته عنصر الحياة إلى جانب عنصر الجماد .

وللنحل فى أحاديث الشعراء الجاهليين وصف دقيق ، إذ شبه بحبة المحلب . (١٥١)

قال النابغة الجعدى : (١٥٢) (المتقارب)

وواحدُها ثم يَغْشَى القتـــا ... لَ أصْغرُ من حبة المَحْلَبِ

وقال ساعدة بن جؤية : (١٥٣) (الكامل)

وكأنَّ ما جرستْ على أعضادها ... حين استقل بها الشرائعُ مَحْلَبُ

فالشاعران يشبهان النحلة فى صغر حجمها بحبة المحلب ، وهما أدركا أن علاقة النحل بالنباتات والأشجار وثيقة، إذ عليها يتغذى النحل ومنها يتخذ بيوته .

وشبه أبو خراش الهذلى الأرنب فى هروبه لكى ينجو من صائده بسفاة البهمى (١٥٤) التى يواريها الشجر .

قال : (١٥٥) (الطويل)

تُوائلُ منه بالضَّراء كأنها ... سفاةٌ لها فوق التراب زليلُ

---

(١٥١) قال أبو حنيفة : والمحلب مما قد جرى فى كلامهم ووصف بالطيب ولا يبلغنى أنه ينبت بشئ من أرض العرب (النبات ، ص ٢١٥ وما بعدها) .

(١٥٢) كتاب النبات ، ص ٢١٦ .

(١٥٣) ديوان الهذليين ، جـ ١ ، ص ١٧٩ . أعضادها : أجنحتها . الشرائع : الطرائق فى الجبل .

(١٥٤) قال أبو حنيفة : البهمى : خير أحرار البقول رطباً ويابساً ، وهى تنبت أول شئ بارضاً ، وحين تخرج من الأرض تنبث كما ينبت الحب ثم يبلغ بها النبت إلى أن تصير مثل الحب ، ويخرج لها إذا يبست شوك مثل شوك السنبل (اللسان : بهم) .

(١٥٥) ديوان الهذليين ، جـ ٢ ، ص ١٢٢ . توائل : تختفى لتنجو . الضراء : ما يوارى من الشجر . زليل : أى تمر .

وأترك وصف الحيوانات والطيور لأنتقل إلى وصف شئ آخر ارتبط بعادات الجاهليين أرتباطاً وثيقاً ، هذا الشئ هو الخمر ، التى وضع الشعراء لها مقدمات مثلما وضعوا للغزل والطلل مقدمات ، وهذا إن دل فإنما يدل على اهتمام بالغ من قبل الجاهليين بالخمر وأماكن تناولها .

وعلى الرغم من اهتمام النقاد والباحثين بأشعار الخمر الجاهلية فإن أحداً منهم لم يقف عندها وقفة متأنية ليبرز لنا تجلى النبات فى خمريات الشعر الجاهلى .

إن النبات فى خمريات الشعر الجاهلى - يمثل العنصر الأساسى من بين مجموعة العناصر التى تكونت منها هذه الصورة ، وعلينا أن نتذكر أن الجاهليين كانوا يتخذون النبات مادة أساسية لصناعة خمورهم ، وقد نص القرآن الكريم على ذلك ، [١٥٦] علاوة على أن الشعراء فى ذلك العصر ألحوا على إبراز هذا المعنى كثيراً ، ووردت أبيات شعرية كثيرة فى هذا السياق ، سياق اتخاذ الخمر من النباتات ، وكان العنب من أشهر هذه الأشجار .

قال الأعشى : [١٥٧] (المتقارب)

أحبُّ " أثافِتَ " وقت القِطـافِ ووقت عُصارة أعنابهـا

وكعبةُ نجرانَ حتمٌ عليْـ ـكِ حتى تُناخِى بأبوابها

وقال أيضا : [١٥٨] (المتقارب)

تنخَّلها من بكار القِطـافِ " أزيرقُ " آمِنَ إكسادِها

---

(١٥٦) قال تعالى : ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سكراً و رزقاً حسنا إن فى ذلك لآية لقوم يعقلون . (النحل : ٦٧)

(١٥٧) الديوان ، ص ٣٠ . أثافت:قرية باليمامة تكثر الكروم فيها وكان للأعشى فيها معصرة للخمر .

(١٥٨) نفسه ، ص ٤٦ . بكار القطاف : أول العناقيد .

ولقد ربط بعض الباحثين بين حرف العين الموجود فى لفظة " عنب " وبين طعم الخمر اللذيذ بقوله : إن هذه العينات تمثل مرارة الخمر الجيدة المعتقة فى الفم ، فالعين هذا الصوت الحلقى المجهور الذى يخرج من وسط الحلق هو أقوى الحروف العربية تمثيلاً للطعم المر ... لكن هذه المرارة التى يستشنعها من لا يشرب الخمر ، هى بعينها ما يفتن الشاربين أقوى فتنة ويعطيهم أكبر لذة . (١٥٩)

ولا يقتصر أمر الاستمتاع بالخمر على مرارتها فقط ، ولكن كانت حرارتها فى الفم من عوامل حدوث اللذة .

قال حسان بن ثابت : (١٦٠) (الكامل)

ولقد شربتُ الخمرَ فى حانوتها صهباءَ صافيةً كطعم الفُلفُلِ

فهو يشبه الحرارة الصادرة من طعم الخمر عند شربها ، بالحرارة التى يحس بها من يأكل الفلفل ، وعلى الرغم من أن حرارة الفلفل قد تكون شديدة ، لا يستطيع أحد تحملها ، إلا أن حسان يصف الخمر ويشبهها بالفلفل فى حرارته ، لكن شتان بين حرارة الخمر وحرارة الفلفل ، حرارة الخمر تجعل شاربها يرغب فيها ويقبل بشغف أكثر ، وحرارة الفلفل تجعل من يأكله يرغب عنه ويهرب منه.

وإذا أعدنا النظر مرة ثانية فى أبيات الأعشى وجدناه يضم كعبة نجران إلى جوار حديثه عن الخمر ، بل يجعل زيارته لها أمراً مقضياً عليه وعلى ناقته . أليس فى ذلك دلالة ؟

لقد تحدثت فى الباب الأول من البحث عن نخلة نجران التى عبدوها وزينوها وكانوا يقيمون لها عيداً كل عام ، فلمَ كل هذا الاهتمام بهذه النخلة ؟ ولم كانت زيارة الأعشى لكعبة نجران ؟

---

(١٥٩) د . محمد النويهى ، المرجع نفسه ، ص ٩٥ .

(١٦٠) الديوان ، ص ١٢٤ .

إنها الخمر صاحبة السلطان الأعلى فى الإجابة عن هذه الأسئلة ، فالنخلة من أهم الأشجار عند عرب الجاهلية - التى عرفت باتخاذ الخمر من ثمرها ، فزيارة الأعشى إذن كانت زيارة للنخلة ، لأحد مصادر الخمور فى ذلك العصر ، وإذا عرفنا أن الأعشى كانت له معصرة خمر ، أدركنا سر اهتمام الأعشى بزيارة نخلة نجران التى عبر عنها بكعبة نجران .

ويبدو أن اللون الأحمر كان له وضع مميز يختلف عن بقية الألوان التى عرفت عند هؤلاء الشعراء ، فقد اهتم به الشعراء عند الحديث عند الظعائن ، وكذلك عند وصف الحيوان وخاصة الظليم ، وهاهو ذا يظهر فى الصورة النباتية للخمر .

قال الأعشى : (١٦١) (الرمل)

وشمولٍ تحسب العينُ إذا ... صُفِّقَتْ وردتُها نَوْرَ الذُّبَحْ

وقال : (١٦٢) (المتقارب)

فجال علينا بإبريقه ... مُخَضَّبُ كفٍّ بفرصادها

وقال أيضا : (١٦٣) (المتقارب)

كُميتاً تَكَشَّفُ عن حمرةٍ ... إذا صَرَّحتْ بعد إزبادها

وقال : (١٦٤) (الطويل)

بكأسٍ وإبريقٍ كأن شرابَهُ ... إذا صُبَّ فى المِسْحاةِ خالط بَقَّمَا

---

(١٦١) الديوان ، ص ٤٢ . نور الذبح : نبات زهره أحمر اللون .
(١٦٢) نفسه ، ص ٤٦ . الفرصاد : التوت الأحمر .
(١٦٣) نفسه ، ص ٤٦ . الكميت : الخمرة المصنوعة من عنب أحمر .
(١٦٤) نفسه ، ص ١٦٤ . البقم : شجر ساقه حمراء يستعمل للصباغ .

وقال عمرو بن كلثوم : (١٦٥) (الوافر)

ألا هبى بصحنك فأصبحينا ولا تبقى خمورَ الأنْدَرينـــا

مشعشعةً كأنّ الحُصَّ فيها إذا ما الماءُ خالطها سخينا

وقال الأسود بن يعفر : (١٦٦) (الكامل)

يسعى بها ذو تومتين مُشَمِّرٌ قَنَأَتْ أناملُه من الفرصـــادِ

وقال الحارث بن ظالم : (١٦٧) (الخفيف)

من سلافٍ كأنهـــا دمُ ظَبْىٍ فى زجاجٍ تخالُه رازِقِيَّـــا

إن القراءة المتأنية لهذه الأبيات تضعنا أمام عدد من الأسئلة لمـــاذا شـــبهت الخمر بدم الغزال وبنباتات البقم ونور الذبح والحص ؟ ولماذا شـــبهت أصـــابع ساقيها بنبات الفرصاد ؟ ولماذا وصفت هى بأنها كميت ؟

إن نباتات البقم والحص والورس كلها ذات لون أحمر ، وهى النباتات التـــى شبهت بها الخمر ، والفرصاد (التوت) لونه أحمر وهو الذى تسبب فى احمرار لون أصابع الساقى ، والكمتة التى وصفت بها الخمر ضرب من الحمـــرة ، ودم الغزال أحمر اللون ، إن للون الأحمر - فى هذه الأبيات - وفى غيرها من أبيات الخمر دلالته الخاصة ، هذه الدلالة نفهمها إذا عدنا إلى عادات الناس قديماً عنـــد شرب الخمر ، "حيث كانت الخمر شراباً مقدساً للآلهة ، يبعث فيهم القوى المتفوقة الخارقة ، وكانت دماء الإله تشرب فى أعياده لاكتساب صفاته المقدســـة ، ومـــا

---

(١٦٥) شرح القصـــائد العشـــر ، ص ٣٢٠ ومـــا بعدهـــا . الأندريـــن : قريـــة بالشـــام . الحص : نبات أو زهر الورس .

(١٦٦) المفضليات ، ص ٢١٨ . قنأت : احمرت . الفرصاد : التوت .

(١٦٧) الأغانى ، جـــ ١١ ، صـــ ١٢٩ (بـــيروت : دار الكتـــب العلميـــة ، ١٩٨٦) . السلاف : الخمر ، الرازقى : ضرب من العنب .

تزال الخمر تشرب فى ممارسة دينية تعيش حتى الآن ممثلة لدم الإله فى الأعياد التى تحيى ذكرى موته ومن لا يشربها بهذه الصفة لا يعد من المؤمنين (١٦٨) .

وأظن أن الصورة التى شبه فيها الحارث بن ظالم الخمر بدم الغزال تؤكد هذا المعنى ، لأن الغزال كانت من الكائنات المقدسة عند العرب فى الجاهلية .

إن الإلحاح على ذكر اللون الأحمر فى رحلة الظعن وفى صورة الخمر وغيرها من الصور يؤكد أن هذا اللون له دلالته ورمزيته عندهم ، وهذه الدلالة رسخت فى أذهانهم فلم يستطيعوا التخلص منها حتى وهم يشربون الخمر .

وبعيداً عن الاتجاه الأسطورى فى تحليل الأبيات نلاحظ أن صوت الحاء أكثر الأصوات ظهوراً فى هذه الأبيات ، " إذ ذكر فى كلمات (الذبح - ريحها - توح - حدادها - حمرة - صرحت - المسحاة - الحص - أصبحينا - بصحنك) وهذا الحرف له دلالته التى توافق نفسية الشعراء من حيث اتجاههم إلى التضخيم والمبالغة الشديدين فى وصف حرارة هذه الخمر " فالحاء هى الصوت الحلقى المهموس الذى يناظر صوت العين الحلقى المجهور ، يخرجان من نفس المخرج لولا جهر أحدهما وهمس الآخر . فإن كانت العين تمثل حرارة الخمر فالحاء تمثل حدتها . والحاء هى الصوت الذى نصدره من حلوقنا حين نذوق شيئاً حاداً لاذع الطعم فنتنحنح محاولين أن نخفف من حدته ونحرر حلقنا من لذعه . (١٦٩)

وزيادة فى جو اللهو والأنس ، جعل بعض الشعراء الجاهليين النبات عنصراً أساسياً من عناصر مجلس الخمر .

---

(١٦٨) د . على البطل ، الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى ، ص ٧٥ .

(١٦٩) د . محمد النويهى ، الشعر الجاهلى ، منهج فى دراسته وتقويمه ، ص ٩٥ وما بعدها .

قال الأعشى : (١٧٠) (الطويل)

لنا جُلَّسانٌ عندهـا وبنفسـجٌ وسيسنْبرٌ والمَرْزَجُوشُ منمنـا

وآسٌ وخَيْرِيٌّ ومَـرْوٌ وسوسنٌ إذا كان هِنْزَمْنٌ ورُحْتُ مخشمـا

وشاهسْفَرَمٌ والياسمينُ ونرجسٌ يصبّحُنا فى كل دَجْنٍ تَغيَّمـا

ومُسْتُقُ سينينٍ وَوَنٌّ وبَرْبَـطٌ يُجاوبُهُ صنـجٌ إذا ما ترَنَّمـا

وفتيانُ صِدْقٍ لا ضغائـنَ بينهمْ وقد جعلونى فيسحاها مُكرَّمـا

إنها صورة جمع الأعشى فيها بين عدة عناصر ، لكن العنصر النباتى ، كان أقوى هذه العناصر وأبرزها ، إذ دل على جو موسيقى صاخب فى هذا المجلس ، كما دل على الرائحة الفواحة التى تنتشر فيه ، وكذلك دل على هذا الجو اللاهـى العابث الذى يصوره الأعشى وهو بحق من أكثر الشعراء الجاهليين وصفاً للخمر ومجلسها .

***

وشاع فى الشعر الجاهلى صورة نباتية شبه من خلالها شعر الإنسان عندمـا يشيب ويبيض بالنبات ، حيث عرفت بعض النباتات بزهرها الأبيض ، كشـجر الثغام الذى إذا يبس ابيض بياضاً شديداً ، وإذا أقحل كان أشد ما يكون بياضـاً ، فهذه الصورة البيضاء التى تميز بها هذا الشجر هى التى حملت هؤلاء الشـعراء على المقارنة بينه وبين الشعر فى بياضه .

قال الأعشى : (١٧١) (الوافر)

فإن تكُ لِمَّتى يا قتلُ أضحتْ كأنّ على مفارقها ثُغامـا

(١٧٠) الديوان ، ص ١٦٤ وما بعدها .

(١٧١) الديوان ، ص ١٧٣ . اللمة : مجتمع شعر الرأس .

فإن دوائر الأيـــــام يُفْنى　　　　تتابعُ وقعها الذَّكرَ الحُسَامَا

وقال عامر بن الطفيل : (١٧٢)　　　　(الطويل)

رَهبْتُ وما من رهبة الموت أجزعُ　　　　وعالجتُ هَمًّا كنتُ بالهمِّ أولعُ

وليداً إلى أن خالطَ الشيبُ مفرقـــى　　　　وألبسنى منه الثغامُ المنـــزَعُ

وقال دريد بن الصمة : (١٧٣)　　　　(الطويل)

إن يكُ رأسى كالثغامة نسلُـــهُ　　　　يُطيفُ بى الولْدانُ أحْدبَ كالقِرْدِ

وقال حسان بن ثابت : (١٧٤)　　　　(الكامل)

أمَّا ترَى رأسى تغير لونــــهُ　　　　شمطاً فأصبحَ كالثغام المُمْحـــلِ

وقال المزرد أخو الشماخ : (١٧٥)　　　　(الطويل)

فؤادى حتى طار غَىَّ شبيبتى　　　　وحتى علا وَخْطٌ من الشيب شاملُ

يُقنِّئهُ ماءُ اليَرَنَّاءِ تحتـــــه　　　　شكيرٌ كأطراف الثغامة ناصـــــلُ

وأثار زهر الأقحوان فى نفس بعض الشعراء الصورة نفسها .

قال المرقش الأكبر : (١٧٦)　　　　(الطويل)

هل يَرْجِعَنْ لى لِمَّتى إن خضَبْتُها　　　　إلى عهدها قبل المشيب خضابُهَا

---

(١٧٢) الديوان ، ص ٥٣ . رهب : خاف . أولع : أحب .

(١٧٣) الديوان ، ص ٧٨ .

(١٧٤) الديوان ، ص ١٢٤ .

(١٧٥) المفضليات ، ص ٩٤ . يقنئة : يجعله أحمر قانئاً – اليرناء : الحناء . الشـــكير : أول ما ينبت من الشعر . ناصل : خرج من خضابه .

(١٧٦) نفسه ، ص ٢٣٦ . الخطيطـــة : أرض لـــم تمطـــر بيـــن أرضيـــن ممطورتيـــن . الصؤاب : بيت القمل .

رأتْ أقحوانَ الشيبِ فوق خطيطةٍ إذا مُطِرَتْ لم يستكنَّ صؤابُهَــا

إن المناسبة بين الأقحوان والثغام من ناحية والشيب من ناحية أخرى تكمن في الاشتراك فى لون واحد هو اللون الأبيض ، إن الصورة تدل علــى بياض الشعر بياضًا ناصعاً ، فلم يبق فيه أثر للسواد .

إن التأمل الشعرى لصورة النبات الأبيض ليس " بمعزل فى هذا السياق عـن التأمل الشعرى لمصير الإنسان هذا الكائن المتناهى المحدود [١٧٧] ... إنه شجر الحياة الذى ينطوى نموه وامتداد فروعه وتفتح ثماره علـى " النهايـة الفاجعـة والضربة اللازبة [١٧٨] .

إن هناك علاقة رمزية - بجوار العلاقة اللونية - تنطوى على مصير الإنسان ، إذا يدل البياض على " ضعف المنة ووهن القوة ومشارفة النهاية [١٧٩] .

* * *

وأثارت صورة الليل فى طوله ووحشته وثقله وظلمته وأرقه مشاعر الشعراء الجاهليين ، فوضعوا لذلك أوصافاً تعبر عن هذه المعانى معتمديـن فـى هـذه الأوصاف إلى حد كبير على النبات .

فأوس بن حجر عندما أراد أن يصور طول الليالى التى أحس فيـها بـالألم نتيجة لدق ناقته فخذه ، شبه هذه الآلام فى حدتها وقوتها بطعنـة مـن شـوك السيال . [١٨٠]

---

(١٧٧) الخيال : مفهوماته ووظائفه ، ص ٢٢٧ .

(١٧٨) المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

(١٧٩) نفسه ، ص ٢٢٦ .

(١٨٠) شوك السيال : نبت له زهر أبيض ، تشبه به أسنان المرأة وقد سبق لى الحديث عنـه فى الفصل الخاص بالغزل .

قال : (١٨١) (المتقارب)

تُزادُ ليالىَّ فى طولهـــا فليستْ بطلْقٍ ولا ساكــرهْ
كأنّ أطاولَ شَوْكِ السيال تشكُّ بها مضجعى شاجرةْ

فهو وصف طول الليالى ، ومما زاد فى طولها أنه بات يتقلب من شدة الألــم الذى سبب له قلقاً ، وكأن امرأة تشك جنبيه بشوكة من شوك السيال .

وأظن أن تكرار حرف الشين فى كلمات [شوك – تشك – شــاجره] جعلنــا نحس بمدى الألم الذى كان يعانيه الشاعر ، لأنه حــــرف دال علــى أن الشــك [الوخز] بهذا الشوك كان مبالغاً فيه هذا بالإضافة إلى ما أحدثه الفعل المضارع [تشك] من إيحاء باستمرار ودوام هذا الشك ، مما زاد أكثر فى طول الليالى .

وثمة صورة قريبة من صورة أوس ، نلاحظها فى شعر النابغة الذبيــــانى ، الذى وشى به عند النعمان ، فبات ليلته قلقاً مضطرباً ، يتقلب على مضجعــــه ، الذى بدا وكأنه فرش شوكاً .

قال : (١٨٢) (الطويل)

فبتُّ كأنّ العائداتِ فرَشْننى هَرَاسَاً به يُعلَى فراشى ويُقْشَبُ

لقد دل الفعل المضارع (يقشب) على تجدد الألم والتعب بصورة دائمـــة ، لأن هؤلاء الزائرات تعاهدن هذا الفراش المصوغ من الشوك بالتجديد والتغيير ، فكأن هذا الشوك يذبل ، فتكون النتيجة أنه لا يكون قادراً على إحداث عملية الشك ، وهنا يكون دور العائدات اللائى يقمن بتجديد هذا الشوك وتبديله بشوك آخـــر ناضر يتوافر فيه عنصر القوة والنشاط حتى تكون عملية الشك قوية شديدة .

---

(١٨١) الديوان ، ص ٣٤ وما بعدها . شاجرة : طاعنة .
(١٨٢) الديوان ، ص ٧٢ . الهراس : الشوك . يقشب : يجدد .

لقد أحسن النابغة رسم صورة القلق والانتظار من خلال هذه الصورة النباتية ، فأبرز لنا مقدار ما يعانيه من خلال هذه اللوحة التى وفر لها عناصر الكمال وتمام المعنى .

وأخذت صورة الليل عند الشنفرى شكلاً آخر مختلفاً عن الصورة السابقة ، فهو لم يتحدث عن قلقه لطول الليل ، ولكنه وصف ظلمة الليل نفسه وسواده ، وشبهه بأشجار ملتفة كثيفة لا تنفذ أشعة الشمس من خلالها .

قال : (١٨٣) (الطويل)

ومرقبةٍ عنقاءَ يقصر دونها أخو الضَروةِ الرَجِلُ الخفيُّ المخففُ

نميتُ إلى أعلى ذراها وقد دنا من الليل ملتفُّ الحديقة أسدفُ

إن هذه الصورة التى رسمها هؤلاء الشعراء لليل ليست مجرد صورة حرفية أمينة لليل ، لكنها صورة لليل الشاعر الطويل المليء بالهموم . إن ضخامة الهموم التى يعانيها الشاعر هى التى حولت الليل فجعلته (١٨٤) ، مثل الأشجار الملتفة الكثيفة ، وجعلت الشاعر يتقلب يميناً ويساراً ، وكأن امرأة ما تطعنه بشوك السيال ، أو كأنها فرشت له هراساً (شوكاً) ، ومن خلال هذه الصورة نشعر بظلمة الليل وثقل الهموم على نفس الشاعر " وكيف أنها انتشرت وامتدت فى كل زاوية من زوايا نفسه فى اطمئنان وهدوء وكأنها وجدت هناك مكانها المريح . (١٨٥)

* * *

(١٨٣) الأغانى ، جـ ٢١ ، ص ١٨٩ . الهيئة المصرية العامة للكتاب . مرقبة : مرتفع من الهضاب . عنقاء : طويلة العنق . الضروة : المختفى. الرجل : الساعى على رجليه

(١٨٤) التفسير النفسى للأدب ، ص ٩٠ .

(١٨٥) السابق ، نفس الصفحة .

وورد في الشعر الجاهلي – وصف لليل والمطر حين يشتد فيركب الشجر فيدقه ويقلعه ، ودخلت هذه الصورة عالم أمثالهم فقالوا : غشمشم يغشى الشجر [١٨٦] .

قال امرؤ القيس : [١٨٧] (الرمل)

وترى الشجراء في رَيِّقهِ كرءوسٍ قُطِّعتْ فيها الخُمُرْ

فهو يصف شدة هذا السيل واندفاعه بدرجة غمرت الأشجار فظهرت أعاليها وكأنها رءوس رجال قطعت وفيها العمائم .

وقال المتنخل الهذلي : [١٨٨] (البسيط)

مستبدراً يَزْعَبُ قُدّامَه يرمى بعُمِّ السَّمُرِ الأطْولِ

فهو يصف تدافع هذا السيل وشدته حتى إنه اقتلع شجر السمر ومضى به إلى الأمام .

ولا تقتصر صورة المطر والنبات على اقتلاع الأشجار أو غمرها بالمياه ، ولكن هناك صورة أخرى شبهت من خلالها السباع الغرقى في ماء المطر بأنابيش العنصل أو البصل البري .

قال امرؤ القيس : [١٨٩] (الطويل)

كأن سباعاً فيه غَرْقَى غَدِيَّةً بأرجائه القصوى أنابيشُ عُنْصُلِ

إن هؤلاء الشعراء لحظة وصفهم للمطر إنما يصفون حالة نفسية عامة يشعر بها كل إنسان في ذلك العصر ، هذه الحالة هي السرور والبشر لمنظر المطر ،

(١٨٦) مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، جـ ٢ ، ص ٦٧ .
(١٨٧) الديوان ، ص ١٤٥ . ريقه : أول المطر . الخمر : العمائم .
(١٨٨) ديوان الهذليين ، جـ ٢ ، ص ٨ . يزعب : يتدافع . العم : الطوال .
(١٨٩) الديوان ، ص ٢٦ .

لأنه غوث ورحمة لسكان الجزيرة العربية ، يبعث الحياة للأرض ، فيحيى مواتها ، بإنبات العشب والكلأ والكمأة والأزهار ، ويحول وجهها العابس الكئيب إلى وجه مشرق ضحوك .

إن الصورة لا تحمل شكوى بقدر ما تحمل نبوءة لعرب الجاهلية ، أليسوا محقين فى تسمية المطر غيثاً ؟ إنه يزف إليهم نبأ الغوث والنجدة ، إنه يحيى الأرض حين يجعلها تهتز وتربو وتنبت من كل زوج بهيج .

إن وجود النبات فى لوحة السيل ليس إلا رمزاً إلى الحياة المشرقة الباسقة التى يسببها إنزال المطر .

لقد كانت العرب – من أجل النبات – تفزع وتتوجع من انحباس المطر " فتفزع إلى آلهتها تتوسل إليها لإرسال سحب المطر إليها ، وتتقرب إليها بالدعاء وبصلوات الاستسقاء والاستمطار ، لترسل إليها غيثاً يغيثها ، ويفرج كربتها ويدرأ عنها مصيبة تنزل بها إذا انحبس المطر ، لذلك كان انحباس (الغيث) عند العرب كارثة يتألم منها الناس ويكابد من فداحتها الحيوان . [١٩٠]

ونتيجة لهذا كله تحولت لفظة الغيث من معناها الحقيقى الدال على المطر إلى معنى آخر مجازى دال على النبات نفسه . قال منظور : والغيث : الكلأ ينبت من ماء السماء . [١٩١]

واشتق من اللفظ نفسه اسم لأحد آلهتهم المشهورة ، فيغوث اسم صنم عبدته قبيلة مذحج الجاهلية ، لذلك لا أستبعد فكرة أن تكون تسمية هذا الصنم بهذا الاسم ذات علاقة بالغيث الماء أو النبات .

وقبل أن أنهى الحديث عن علاقة النبات بفن الوصف فى الشعر الجاهلى ، سوف أشير إلى عدة ملاحظات لاحظتها أثناء عرض الأبيات الشعرية وتحليلها .

---

(١٩٠) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ ١ ، ص ٢١٥ .

(١٩١) اللسان ، غيث .

الأولى : تتمثل فى أنه اتضح من دراسة الألفاظ الخاصة بالوصف أن الشعراء الجاهليين ، كانوا يؤثرون الألفاظ الجزلة والألفاظ الغريبة ، وامتدت هذه العملية إلى النباتات والأشجار التى أدخلوها لوحة الوصف إذ كانوا ينتقون منها ما يوحى بالقوة والخشونة والصلابة ، وظهر ذلك واضحاً فى الأبيات التى وصفوا فيها الناقة والفرس ، وكأنهم رأوا أنه من الضرورى التوفيق بين المشبه والمشبه به ، فالناقة قوية والفرس كذلك ، فلابد أن يكون المشبه به وهو النبات قوياً . وليس هذا إلا رمزاً لأنفسهم ، لأن طبيعة بيئتهم اقتضت منهم أن يكونوا أقوياء .

والملاحظة الثانية : تتمثل فى أن التشبيه يعد أكثر الألوان البلاغية دوراناً فى أشعارهم التى وصفوا فيها عناصر بيئتهم لأنهم لم يعرضوا لوصف شئ إلا قابلوه بما يقع أمامهم وما يماثل الصور التى كانوا يحسون بها .

وعلى هذه الشاكلة من الحسية فى التشبيه الشعر الجاهلى كله ، فالشاعر يستمد أخيلته من العالم الحسى المترامى حوله .

وجعلتهم هذه الحسية لا يتسعون بمعانيهم بل جعلتهم يدورون حول معانٍ تكاد تكون واحدة .. فما يستخدمه شاعر من نباتات عند وصف الفرس أو الناقة يستخدمه غيره .. "ومن ثم تبدو فى أشعارهم نزعة واضحة للمحاكاة والتقليد ، وجنى عليهم ذلك ضيقاً واضحاً فى معانيهم غير أنه من جهة ثانية أتاح لهم التدقيق فيها وأن يجلوها ويكشفوها أتم كشف وجلاء . (١٩٢)

والثالثة : أنهم فى الصور المستمدة من النباتات والأشجار والتى شبهوا بها عناصر بيئتهم من حيوان وطير وخمر وغيرها "لم يعرضوا علينا معانيهم الحسية بصورة جامدة بحيث تنشر الملل فى نفوسنا ، ولكنهم أشاعوا فيها الحركة وبذلك بثوا فيها كثيراً من الحيوية ، وما من شك فى أن هذه الحركة مشتقة من حياتهم

---

(١٩٢) العصر الجاهلى ، ص ٢٢١ .

التى لم تكن تعرف الثبات والاستقرار ، فهم دائماً راحلون وراء الغيث ومساقط الكلأ ومن ثم كانوا إذا وصفوا الحيوان وصفوه متحركاً لا واقفا جامداً . (١٩٣)

والملاحظة الرابعة : هى أن القارئ يواجه فى هذا العالم الشعرى الطبيعة بأسرها فى انسجامها ، مما يؤكد أن الرؤية الخيالية المبدعة عند الشاعر أسست نسقاً فنياً للواقع قائماً على الامتزاج والتداخل والإدراك الأسطورى الذى يستمد مقوماته من النماذج المستقرة فى وجدان الجماعة ، ومن التجاوز الفنى للفوارق التصنيفية الدقيقة ... إنه " عالم زاخر بالحياة يمتزج فيه التضوع بالسموق والرخاوة بالصلابة والحركة بالسكون والحياة بالموات ، والغريزة بالعاطفة والخيال بالإحساس إنه عالم لدن رشيق تتحول فيه الأضداد والمتقابلات بتلقائية بالغة بعضها إلى بعض (١٩٤) ومن قبيل هذا التحول والتداخل والامتزاج الإحالة ، فى تصوير الناقة والفرس والطير والشيب والخمر والليل وغيرها على النبات ، بوصفه شكلاً ناضراً باسقاً من أشكال الحياة .

* * *

(١٩٣) السابق ، ص ٢٢٣ .

(١٩٤) رمزية الطير فى الأدب العربى من العصر الجاهلى حتى العصر العباسى ، دراسة فنية وموضوعية ، رسالة ماجستير ، محمد مصطفى حسين ، ١٩٨٦ آداب – عين شمس ص ٩٥ .



الفصل الثالث

النبات والفكر

يعد الفخر واحداً من أهم أغراض الشعر الجاهلي وفنونه ، وهو يعد تغنياً بالفضائل والمآثر والمكارم ، علاوة على التغني بعراقة الأصل وطيب الإنجازات في الماضي التليد ، وما خلفه الأجداد من محامد ومفاخر .

وقد حظى الفخر بمكانة رفيعة في ذلك العصر ، ولا غرابة في هذا فهو متنفس الشعراء وقبائلهم . ولقد فرضت ظروف المجتمع على الناس في تلك الفترة – نوعاً من حتمية الفخر بالفضائل إذ كانوا كثيراً ما يتشاحنون وتدور بينهم الكراهية والبغضاء ، بسبب اختلافهم ونزاعهم .

وقد دار الفخر الجاهلي على مستويين :

المستوى الأول : كان الشاعر يتغنى فيه بنفسه ، **والمستوى الثاني** : تغنى فيه بقبيلته ، أو بمعنى آخر تغنى فيه بالوجدان الجمعي للجماعة التي ينتمي إليها .

وفي المستويين كليهما أحال الشعراء الجاهليون – في فخرهم – على النبات بوصفه ضرباً من ضروب الطبيعة الحية التي هاموا بها واستخدموا عناصرها مجالاً في سياق ما تقع عليه أعينهم وما يشعرون به .

وفي هذا السياق نظفر بصور عديدة لا يوجد بينها اختلاف بقدر ما يوجد بينها اتفاق ، اتفاق في المعنى وأحياناً في اللفظ . إذ دارت جل صور الفخر المعتمدة على النبات حول معان بعينها أراد الشعراء من خلالها – أن يؤكدوا لأنفسهم صفات تتمثل في الكرم والقوة والأصل والعزة والمنعة والشجاعة . وهي صور تهيب بأن نكشف عما بينها من ترابط وتضام جعلا الشعراء الجاهليين يحيلون في كتاباتهم ولغتهم على النبات .

وكان حرص الجاهليين على التغني بالأصل وعراقته ورسوخه – حافزاً لشعرائهم على التفنن في الصور التي تبرز هذه الصفة وتؤكدها فيهم .

وتطالعنا فى هذا السياق مجموعة من الألفاظ ، نقلها الشعراء من إطلاقها على النباتات والأشجار ليدلّوا بها على معانى الأصل العريق .

قال لبيد : [١] (الهزج)

وجدتُ الجاه والآكال فينا وعادىً المآثر والأروم

وقال أيضا : [٢] (الكامل)

ولهم حلومٌ كالجبال وسادةٌ نُجُبٌ وفرعٌ ما جُدّ وأرُومُ

وقال معاوية بن مالك : [٣] (الكامل)

إذ كلُّ حَيٍّ نابتٌ بأرُومةٍ نبتَ العضاهِ فماجدٌ وكسيدُ

فلفظ (أروم - أرومة) استخدمه الشاعران فى هذه الأبيات للدلالة على أصل الإنسان وعراقته ، وهو لفظ ورد فى اللغة للدلالة على أصل الشجرة .

ومن هذه الألفاظ لفظ " الجرثومة " الذى وضع فى اللغة للدلالة على أصل الشجرة أيضاً .

قال الحطيئة :[٤] (الطويل)

وجرثومةٍ لا يبلغ السيل أصلها رسا عزُّ عبسٍ وَسْطَها واستقرتِ

وقال حسان بن ثابت : [٥] (الكامل)

جرثومةٌ عزٌّ معاقلُها كانت لنا فى سالف الدهرِ

---

(١) الديوان ، ص ١٠٦ . الآكال : الأموال . عادى : قديم .
(٢) نفسه ، ص ١٣٦ .
(٣) المفضليات ، ص ٣٥٥ . الكسيد : الدون .
(٤) الديوان ، ص ٤١ . رسا : رسخ .
(٥) الديوان ، ص ١٩١ .

وإذا كان كلا اللفظين دالاً على الأصل ، فإن الأصل يحتاج إلى فرع ، لذلك نجد أن من الشعراء من جمع بين الأصل والفرع فى صورة واحدة .

قال السموأل : – [٦] (الطويل)

لنا جبلٌ يحتله من نُجيره ُ مُنيفٌ يَرُدُّ الطَرْفَ وهو كليلُ

رسا أصله تحت الثرى وسما بهِ إلى النجم فرعٌ لا يُرامُ طويلُ

وقال ساعدة بن جؤية : [٧] (الوافر)

وإنى لابنُ أقوامٍ زنادى زواخرُ والغصون لها أصولُ

لقد أدرك الشعراء الجاهليون حقيقة مهمة ، تتمثل فى أن الشجرة ذات قسمين لا يغنى أحدهما عن الآخر ، وإن كان أحدهما أصلاً للآخر ، هذان القسمان هما : الأصل والفرع ، فأصل الشجرة لابد أن يكون ثابتاً راسخاً ضارباً فى الأرض بجذور قوية بعيدة ، حتى تكون بقية أجزاء الشجرة قوية ، وفرعها أو غصنها لابد أن يكون عالياً باسقاً فى السماء لأنه خرج من أصل قوى .

لقد قصد الشعراء أن يرسموا لأنفسهم صورة الشجرة ، وقد أدت المطابقة بين لفظى (الأصل والفرع) إلى إيضاح هذه الصورة حتى لكأننا نشعر أننا بإزاء عالم إنسانٍ شجرى أو شجر إنسانى .

إن الصورة لتدل على أن لهم أصولاً قديمة عريقة مثل جذور الشجر ، وأن لهم فروعاً ممتدة شاهقة فى السماء مثل فروع الأشجار . ألم يستخدم القرآن نفس الصورة عند تشبيه الكلمة الطيبة بالشجرة الطيبة ذات الفرع العالى ، والكلمة

---

(٦) الديوان ، ص ٦٩ . أراد بالجبل : العز والسمو .

(٧) ديوان الهذليين ، جـ ١ ، ص ٢١٣ . زنادى زواخر : أى شجرتى تطول فى السماء.

الخبيثة بالشجرة الخبيثة التى انهارت واجتثت من فوق الأرض لأن قرارها ضعيف ؟[٨]

ولقد انتزع الشعراء المشابهة بين المتضايفين من خلال إدراك حسى للموضوع أو للشكل الخارجى فى كليته وشموله . فالإنسان والجرثومة والغصون والفروع كلها أشياء حسية ، ولكن الروعة الفنية للصورة تكمن فى انتزاع وجه شبه عقلى من بين طرفى هذه الصورة الحسية . فالعراقة والأصالة أمران يشعر بهما الإنسان عن طريق العقل لكنه لا يتمكن من رؤيتهما أو لمسهما .

ولا يقتصر التفاخر بالمجد على الماضى فقط ، ولكن من الشعراء من حرص على ضرورة السعى وراء هذا المجد ، رابطاً اللفظ بموجود مادى من أحد نباتات الطبيعة ، بحيث تبدو الصورة أمام قارئ البيت وكأنها مرئية إذ أسهمت فى الإيحاء بالمعنى .

قال امرؤ القيس :[٩] (الطويل)

ولكنما أسعى لمجدٍ مؤثَّلِ وقد يدرك المجدَ المؤثَّلَ أمثالى

فإذا عرفنا أن الأثلة فى أصل اللغة تعنى أصل كل شئ ، وكذلك تعنى واحدة الأثل الذى هو شجر ذو أصول غليظة .. يتميز بطوله فى السماء وجودة خشبه الذى يحمل من القرى فتبنى عليه بيوت المَدَر ... [١٠] أدركنا أن امرأ القيس أراد أن يكون للمجد الذى يريده ويسعى إليه أصول مثل أصول هذه الأثلة القوية ، وفروع مثل فروعها الممتدة فى السماء .

ولا أظن التشديد فى حرف (الثاء) فى لفظة (مؤثّل) غير مبالغة فى إبراز صورة المجد الذى يسعى إليه امرؤ القيس .

---

(٨) سورة إبراهيم – الآيات من ٢٤ – ٢٦ .
(٩) الديوان ، ص ٣٩ .
(١٠) اللسان ، أثل .

ولقد استعار بعض الشعراء - الشجرة نفسها (الأثلة) للتعبير عن قوة مجد قبائلهم وعراقتها ، وأنه لا يستطيع أحد النيل من هذا المجد ، مثلما لا يستطيع أن ينحت الأثلة ذات الأصول الغليظة .

قال الأعشى :[١١] (البسيط)

ألستَ منتهياً عن نحت أثلتنا ؟ ولستَ ضائرها ما أطَّتِ الإبلُ

وقال أيضا : [١٢] (مجزوء الكامل)

أرادوا نحت أثلتنا وكنا نمنع الخُطُما

وقال يزيد بن الخذَّاق الشَّنِّيُّ : [١٣] (الكامل)

فإذا بدا لك نحتُ أثلتنا فعليكها إن كنتَ ذا حَرْدِ

ولقد ذكر ابن منظور فى اللسان طائفة من التراكيب المجازية التى تنبئ مساءلتها عن التنوع الدلالى الذى عول عليه هؤلاء الشعراء للفظة الأثل ، ومن هذه التراكيب : أثّل ماله : أصّله ، وتأثّل مالاً : اكتسبه واتخذه وثمّره . وأثّل الله ماله : زكاه وأثّل مُلْكَه : عظَّمه . وتأثّل هو : عظُم ، وكل شئ قديم مؤصل ، أثيل ومؤثل ومتأثل ، ومال مؤثَّل ، والتأثل : اتخاذ أصل مال ، وفى حديث النبى (ﷺ) ، أنه قال فى وصىّ اليتيم : **إنه يأكل من ماله غير متأثل مالاً** ، قال : المتأثل : الجامع ، فقوله غير متأثل أى غير جامع ... [١٤] وهى تراكيب أفضت إلى تنوير الصورة وكشفت عن المدلول الرمزى لكلمة " الأثل " مأخوذاً فى تجلياته المتنوعة . إنه مدلول ممتد إلى المال والمُلْك والعظمة والكسب والنمو والزيادة علاوة على الأصل والأصالة .

---

(١١) شرح القصائد العشر ، ص ٤٣٧ .

(١٢) الديوان ، ص ١٧٦ . الخطم : مفردها : الخطام وهو الحبل الذى يشد على أنف البعير .

(١٣) المفضليات ، ص ٢٩٦ . الحرد : القصد والتعمد .

(١٤) اللسان ، أثل .

ومما يدخل فى سياق الفخر على المستويين الفردى والجمعى كلف الشعراء الجاهليين بحديثهم عن الكرم ، إذ من المعروف أن الجزيرة العربية كانت فى بعض فصول السنة تمر بظروف عصيبة ، حيث تقل الأمطار ، وتجف النباتات ولا تجد حيواناتهم ما تأكله ، ولا يجد الناس ما يقتاتونه ، وعندئذ يظهر دور الكرماء الذين يمنون على الفقراء ، وعلى من انقطع بهم السبيل فلا يجدون ما يسدون به رمقهم ، ويسترون به عورتهم .

قال عروة بن الورد : [١٥] (الطويل)

قعيدَك عَمْرَ الله هل تعلميننى كريماً إذا اسودَّ الأنامِلُ أزهرا

صبوراً على رُزْءِ الموالى وحافظاً لعِرضى حتى يؤكل النبتُ أخضرا

فهو يصف حال الناس عند مجىء الشتاء ، حيث يشتد البرد ، وتغشى الناس النيران والصلاء فتكون النتيجة أن تسودّ أناملهم من الوقد وشدة السَّنة [١٦] . ولكن برغم هذه الظروف القاسية التى يمر بها هؤلاء الناس يبدو هو أزهر أبيض اللون لا يحتاج إلى الوقد والصلاء . وهو فى الوقت ذاته يصبر على نيل الناس منه ، ولم يزل يقرى ويضيف حتى تذهب السنة ويقبل الخصب ويورق الشجر فيعود العود أخضر بعد يبسه .

وقال لبيد :[١٧] (البسيط)

نعطى حقوقاً على الأحساب ضامنةً حتى يُنوّرُ فى قُرْيانِه الزهَرُ

فقومه – فى الجدب – يعطون حقوقاً تضمن وفاءهم بها على أحسابهم لكرمهم حتى يغاث الناس ويحيوا وينبت الزهر وينور العشب .

---

(١٥) ديوانه ، ضمن ديوان الصعاليك ، ص ٨٠ . قعيدك : قسم أى ذكرك . عمر الله : أى بقاء الله . رزء الموالى : نيلهم منى .

(١٦) السنة : قال ابن منظور : والسنة مطلقة : السنة المجدبة ... يقال أصابتهم السنة . (اللسان : سنه) .

(١٧) الديوان ، ص ٦٣ .

وقال حاتم الطائى : [١٨] (الطويل)

وإنى ليغشى أبعدُ الحى جفنتى إذا ورقُ الطلح الطوال تحسَّرَا

فمعالم حاتم الطائى ومنازله كانت تظهر لكل ذى حاجة أو مسغبة خاصـــة إذا سقط ورق الطلح ، وكان سقوط ورق الطلح دلالة على الجفاف والقحـــط الـــذى يسود بيئتهم .

وقال طرفة : [١٩] (الكامل)

نعفو كما تعفو الجيـــادُ على العِلاّت والمخذولُ لا نَذَرُهْ

إن غاب عنه الأقربون ولم يصبح بريِّق مائهِ شجرهْ

فهو يشبه حال المخذول عندما يفتقر ويذل ، بالشجر عندما يفتقر إلى المـــاء ، وهو فى هذه الحالة يقف بجوار هذا المخذول وينصره حتى تعود إليه قوته ويشتد مثلما يقوى ويشتد الشجر بعودة الماء إليه .

وقال المتنخل الهذلى : [٢٠] (البسيط)

لا درَّدرِّىَ إن أطعمتُ نازلكمْ قِرْفَ الحِتِىِّ وعندى البُرُّ مكنوزُ

فهو لا يطعم الضيف قشر الشجر ، وإنما يطعمه البر (القمح) .

وقال أبو جندب :[٢١] (الطويل)

ولا تحسَبَنْ جارى إلى ظل مَرْخَةٍ ولا تحسَبَنْه فقعَ قاعٍ بقرقـــــرِ

وكنتُ إذا جارى دعا لمضوفــــةٍ أُشَمِّرُ حتى يَنْصُفَ الساقَ مئزرى

---

(١٨) الديوان ، ص ٦٣ . الجفنة : القصعة الكبيرة . تحسر : سقط .

(١٩) الديوان ، ص ٦٢ . نعفو : نعطى . نذره : نتركه .

(٢٠) ديوان الهذليين ، جـــ ٢ ، ص ١٥ . قرف الشيء : قشره . الحتَى : شـــجر المقـــل وهو الدوم .

(٢١) ديوان الهذليين ، جـــ ٣ ، ص ٩٢ وما بعدها . القرقر : ما استوى من الأرض .

ولكننى جمرُ الغضا من ورائـــهِ يحفِّزُنى سيفى إذا لم أُحَفَّـــزِ

فالمرخة : شجرة ليس لها منعة . **والفقعة** : الكمأة بالقاع توطأ وتؤخذ.

والشاعر يصف نفسه بأنه ليس ضعيفاً مثل هاتين الشجرتين ولكنه قوى يستطيع الوقوف إلى جوار جاره إذا احتاج إليه .

إن العرب كانوا كرماء فى كل وقت ، ولكنهم كانوا يشيدون بالكرم إذا أجدبت أرضهم ، وكفت السماء ، لأنه كرم فى وقت تحرص فيه النفوس على البقاء والاحتفاظ بما تملك من مال وثمار .

ومما يلاحظ أثناء قراءة الأبيات السالفة أن الطبيعة الفردية تظهر بجانب الطبيعة الجماعية ، وتتجلى كل واحدة منهما فيما استخدمه الشعراء من ضمائر المفرد مثل (تعلميننى - عرضى - إنى - جفنتى - درى - أطعمت - كنت - جارى) ، وضمائر الجمع مثل الضمائر المستترة فى الأفعال : نعطى - نعفو ..) .

لقد رأى هؤلاء الشعراء أن من واجبهم الترويج لآراء الجماعة ، لأن هذا أثر من آثار إحساس الفرد بنفس عاطفة الجماعة ، وهو حين نظم هذا الفخر ، لم يكن دافعه المباشر إلا أن ينفس عن هذا الانفعال الذى غلب على مشاعره من حب متَّقد تجاه قبيلته وفخر بانتمائه إليها .

إن عبارات (يؤكل النبت أخضرا - ينور فى قريانه الزهر - إذا ورق الطلح الطوال تحسرا - يصبح بريق مائه شجره - قرف الحتى - ظل مرخة - فقع قاع ...) كلها لتنبئنا أن النبات كان هو العلامة البارزة والجوهرية التى يعرف عن طريقها تغير حال الناس ، من اليسر إلى العسر ، فعندما تجف السماء ، وتتقطع الأمطار يبدو على النباتات الشحوب والذبول وتسقط أوراقها ، فيعرف الناس أن السنة حلت ، وعندئذ يأخذون أهبتهم اتقاء صروف هذه المحنة . وعندما تعود

للنبات خضرته ونضارته ، يعرفون أن السنة انتهت فيعم الفرح والبشر ، ويهنئ كل منهم الآخر بحلول الربيع والخير .

وهكذا تكشف الأبيات عن دور النبات فى شعر الفخر بالكرم إنه دور جوهرى لا ثانوى ، إذ يتغنى الشعراء بتقديمه لضيوفهم ، وبه يعرف الجدب من الخير ، وبه يكتئب الناس أو يتهللون ويستبشرون .

وأظن أن هذا الأمر هو سبب فخر العربى بامتلاك النبات ، حتى إنه فضله على الإبل .

قال قيس بن الخطيم : (٢٢) (المنسرح)

لنا مع آجامنا وحوزتنا بين ذراها مخارفٌ دُلُفُ

يَذُبُّ عنهنَّ سامرٌ مَصِعٌ سودَ الغواشى كأنها عُرُفُ

فهو يفتخر بامتلاك النخل ذى التمر بُسْراً ورُطْباً ، وقد تكون أسباب اعتزاز العربى بالنخل ما تميز به من طول العمر ودوام العطاء وتجدده ، وعدم تأثره بالعطش والجدب علاوة على يسر سَقْيها لأن جذورها بعيدة الغور تضرب فى أعماق الأرض لتنال الماء .

ونظراً للأهمية التى حظى بها النخيل ، فقد كانت ظاهرة حرقه شائعة فى العصر الجاهلى ، بل إن بعض الشعراء افتخر بأن قومه أحرقوا نخيل قوم آخرين حتى بدت وكأنها نساء قائمات فى مآتم وقد لبسن الحداد .

قال الأعشى مفاخراً : (٢٣) (الطويل)

وأيامَ حَجْرٍ إذ يُحَرِّقُ نخلهُ ثأرناكمُ يوماً بتحريق أرقمِ

---

(٢٢) الديوان ، ص ١١٨ وما بعدها . آجام : حصون . مخارف دلف : نخل يخترف منه . والاختراف : لفظ ثمر النخل بسراً ورطباً . دلف أى تدلف بحملها أى تنهض به . سود الغواشى : يعنى الغربان . عرف : يريد كأنها عرف فرس فى تتابعها .

(٢٣) الديوان ، ص ١٨٥ . حجر : موضع باليمامة .

كأنَّ نخيل الشط غِبَّ حريقهِ ... مآتمُ سودٌ سَلَّبَتْ عند مأتمِ

وقال أيضا : [٢٤] (الخفيف)

يَوْمَ حَجْرٍ بما أُزِلَّ إليكـــــمْ ... إذ تُذكِّى فى حافَتَيْهِ الضِّرَامَا

جارَ فيه نافَى العُقابَ فأضحى ... آئد النخل يفضح الجُرَّامَـــا

فتراها كالخُشْنِ تسفحها النيـــ ... ـــرانُ سوداً مُصَرَّعَاً وقياما

فهو يباهى ويفاخر بغلبة قومه وانتصارهم ، حتى إنهم أحرقوا نخيل غيرهم . وفى الصورة ما ينبئ عن أن الانتقام بتحريق النخيل كان ذا وقع شديد على نفس المُحرِق والمُحرَق له .

لقد أشعرتنا ألفاظ (مآتم - سود - مصرعاً) بالأثر الـــذى أحدثتـــه عمليـــة الإحراق للنخيل على نفس من أُحرق نخيله ، فهى تشعرنا بحزنه حزن من يفقـــد عزيزاً عنده .

أما ألفاظ (يحرق - تحريق - الضراما - تذكى - النيران) وتكرار حـــرف (الحاء) فى جُل ألفاظ الصورتين ، فقد أشعرنا هذان الأمران كلاهمـــا برغبـــة ملحة من قبل قوم الشاعر فى إحراق نخيل هؤلاء الناس ، وما هذا إلا لإدراكـــهم قيمة هذه الثروة ، وعاقبة إهلاكها وما يترتب على ذلك من إضرار بمن حدث له ذلك .

لقد عهدنا فى رؤية النخل - فى الصور الشعرية الجاهلية التى ســـيقت فـــى الفصول السابقة - الحسن والخير ، وغلبة ورودها مشبهاً به فى الأمور الجميلة . وها نحن الآن نراها فى صورة أخرى ، إذ ألبسها الشاعر زى الدمار ، والخراب ، بدلاً من زى الحسن والبهجة .

---

(٢٤) نفسه ، ص ١٨٦ . حجر : موضع باليمامة . أزل : وهب وأسدى . نافى : نـــزع . العقاب : الراية . آئد : مائل .

ودخل النبات عالم التفاخر بالقوة فى الشعر الجاهلى إذ استعمل الشعراء المعنى المجازى لبعض الأشجار ، للدلالة على معانى القوة والصلابة والشدة والتماسك والإحكام والجلد .

قال لبيد : (٢٥) (الطويل)

ونحن أناسٌ عودنا عودُ نبعةٍ صليبٌ إذا ما الدهر أجشَمَ مُعْظَمَا

فالنبع من الأشجار الجبلية المعروفة بصلابة العود وقوة الجذر والأغصان ، وذلك حتى تتمكن من مقاومة الظروف الصحراوية الصعبة التى تحيا تحت وطأتها .

وقد أدرك الشاعر هذه الحقيقة لذا حاول الاستفادة من ذلك فى رسم صورة فخرية لقومه .

وإذا تأملنا الشطر الثانى من البيت اتضحت لنا هذه الحقيقة . لقد أراد الشاعر - من صورته هذه - أن يقول ، إنهم أقوياء أشداء لديهم القدرة على تحمل نوازل الدهر التى تحل بهم ، وكانت أكبر الكوارث التى تواجههم كارثة انقطاع الماء وجفاف السماء والأرض . وهو فى الشطر الأول من البيت شبه قومه بعود النبعة الذى تتوافر فيه هذه الصفات .

لقد أراد الشاعر أن يحدث توازياً بين ظروف قومه - بل ظروف المجتمع كله - وظروف النبع . إنه تمكن واقتدار من لدن الشاعر - لسان قومه - جعله يختار النبع من بين الأشجار الجبلية إذ إنه رآه أصلحها لإبراز هذه الحقيقة ولإحداث هذه الدلالة العميقة .

---

(٢٥) الديوان ، ص ٢٨١ . ومثل هذا البيت قول الأعشى :

ونحن أناس عودنا عود نبعة إذا انتسب الحيان : بكر وتغلب

(الديوان ، ص ٣٢) .

ومن قبيل حديث الشعراء الجاهليين عن القوة واستخدمهم بعض الأشجار ، تطالعنا – في هذا السياق – صورة لعنترة يفتخر فيها – أمام عبلة – بأنه قوى شجاع لا يهاب ملاقاة الشدائد ، بل إنه يستطيع مواجهة الموت ، فالموت عنده دوحة عظيمة ، ولكنه أصل هذه الدوحة ورمحه فرعها .

قال : [٢٦] (الكامل)

إنّ المنيةَ يا عُبيْلةُ دوحةٌ وأنا ورمحى أصلها وفروعها

ولكن ما الصورة التى أراد عنترة توضيحها من خلال هذا البيت ؟ وماذا أراد أن يقول ؟

إن الشجرة العظيمة تستطيع أن تجمع تحتها عدداً كبيراً من الناس – فى آن واحد – كى تظلهم بظلها الوارف ، فهى بهذا تشملهم وتضمهم لتحميهم من لهيب الشمس ، وكذلك المنية فهى مثل هذه الشجرة ، تستطيع أن تنشب أظفارها فى مجموعة من الناس – فى وقت واحد – فهى تقبضهم مرة واحدة وتقضى عليهم .

والسؤال الذى يطرح نفسه أمامنا الآن ما العلاقة بين المنية والشجرة فى الشطر الأول وبين عنترة ورمحه فى الشطر الثانى ؟

إن المنية تشبه الشجرة العظيمة ، وعنترة يشبه نفسه بأصل هذه الشجرة ورمحه بفرعها . إنها معادلة مكونة من عنصرين بينهما عامل مساعد ، فالعنصران هما المنية وعنترة ومعه رمحه وتقف الشجرة بينهما أداة اتصال .

إن نتيجة المعادلة تفصح عن نفسها ، إننا بإزاء صورة يرمى الشاعر من ورائها إلى تشبيه نفسه ورمحه بالمنية . فكما أن المنية تقضى على الناس فكذلك هو ورمحه يستطيعان القضاء على أى إنسان وفى أى وقت .

---

(٢٦) الديوان ، ص ١٦٩ . الدوحة : الشجرة العظيمة .

إن دور الشجرة فى الصورة أساسى ، إنها قربت الصورة التى أراد الشاعر رسمها لفخره بنفسه . إن المنية لها أصل وفرع فهى مثل الشجرة فى هذه الناحية ، وعنترة ورمحه مثل أصل الشجرة وفرعها والتى هى مثل المنية فهو ورمحه إذن مثل المنية .

وإلى جانب الصورة النباتية للفخر بالقوة والعزة والأصل ، نلاحظ صورة نباتية أخرى ، للفخر بشىء آخر يختلف عما سبق ، هذه الصورة تتمثل فى تشبيه الخير بالمطر ذى النبت الكثير .

قال زهير : (٢٧) (المنسرح)

والإثم من شرِّ ما يُصالُ بهِ والبر كالغيث نبتُهُ أمِرُ

وكان زهير بن أبى سلمى من أشهر شعراء الجاهلية دعوة للخير ، وهو فى هذه الصورة يؤكد هذه الدعوة عن طريق النقيضين (الإثم – البر) إذ لا يجب على الإنسان أن يفتخر بفعله الإثم ، لأن ذلك يعد من شر الخصال . ولكنه عندما صور الخير لم يقل إنه من خير الخصال فقط ، ولكنه قدمه لنا من خلال صورة دالة ومعبرة ، صورة تعد من أحب الصور وأقربها إلى نفس الإنسان العربى فى ذلك العصر ، هذه الصورة تتمثل فى علاقة النبات بالغيث . فالغيث ذو آثار إيجابية تبدو جلية على سطح الأرض إذ تكثر النباتات ، فالغيث نبته (أمر) ، فهو خير ينتج عنه خير عميم ، هذا الخير يعيش عليه كل إنسان بل كل كائن حى . وزهير أدرك هذه الحقيقة حقيقة ما يخلفه الغيث من آثار مفيدة لهم فى حياتهم ، وسرعان ما شبه الخير به .

ومما يلحق بشعر الفخر الجاهلى ، المتخذ من النبات وصورته أنماطاً دالة وموحية – تلك الأشعار التى خلفها كثير من الشعراء وقد افتخروا فيها بأنهم أول من ارتادوا النبات فى وقت مبكر من الصبح ، وهى من الصور الشائعة فى

(٢٧) الديوان ، ص ٦١ . ما يصال به : ما يفتخر به . الأمر : الكثير .

الشعر الجاهلى ، وتعد فخراً على المستوى الشخصى لأن الشاعر افتخر فيها بصنيعه هو لا بصنيع قبيلته وقومه ، ويتحدث فيها بضمير (الأنا) لا بضمير (النحن) أو (الهم) .

قال امرؤ القيس : (٢٨) (الطويل)

وقد أغتدى والطيرُ فى وُكُنَاتها   لغيثٍ من الوسمى رائده خالِ

تحاماه أطراف الرماح تحامياً   وجاد عليه كل أسحمَ هطّالِ

وقال أيضا : (٢٩) (الطويل)

وغيثٍ من الوسمى حُوٌّ تلاعُهُ   تبطنتُه بشيظمٍ صلتانِ

وقال أيضا : (٣٠) (الطويل)

وغيثٍ مَرَتْه الريحُ فاعتمّ نبتُهُ   بهىٌّ تُناصيه الوحوشُ قد أثْمرا

إذا رجفتْ فيه رحاً مُرْجَحِنَّةٌ   تبعَّجَ بالرعد الحَبىُّ مُسَيَّرَا

كأنّ الولايا نُشّرتْ فى تلاعِهِ   وأعلاقَ تُجّارٍ إذا اليومُ أظهرا

هبطْتُ بعُرْيانٍ طويلٍ قَذالُه   يبُذُّ الخميسَ بادِناً ومضمَّرا

---

(٢٨) الديوان ، ص ٣٦ وما بعدها . الغيث : البقل والنبت . رائده : الرجل الذى يرتاده أى يطلبه . الأسحم الهطال : المطر الغزير .

(٢٩) نفسه ، ص ٨٧ . الحوة : لون يضرب إلى السواد . تبطنته : أى سلكت بطنه وسرت فيه . الشيظم : الطويل . الصلتان : القصير الشعر .

(٣٠) السابق ، ص ٢٦٦ . رجفت : صوتت . الرحا : الرعد . المرجحنة : الثقيلة . تبعج : تشقق . الحبى : السحاب . الولايا : الطنافس الحميرية . التلاع : مجارى الماء . أعلاق تجار : مثل الأنماط : شبه ألوان الزهر فى النبت وما فيه من الحمرة والصفرة والخضرة بها . عريان : فرس . قذاله : قفاه . يبذ : يغلب . البادن : السمين . المضمر : الضامر .

وقال الأعشى : [٣١] (الكامل)

ولقد غدوتُ لعازبٍ مستحلس الـ ـقُرْبانِ مقتاداً عَنَانَ جوادِ

وقال سلامة بن جندل : [٣٢] (الكامل)

ولقد هبطتُ الغيث حَلَّ به الندى يَرْفُقْنَ فاضِلَهُ على الأشداقِ

وقال زهير : [٣٣] (الطويل)

ومستأسدٍ يَنْدَى كأنَّ ذبابهُ أخو الخمر هاجت حزنه فتذكرا

هبطتُ بملبونٍ كأن جلالـهُ نَضَتْ عن أديمٍ ليلةَ الطل أحمرا

وقال الأسود بن يعفر النهشلى : [٣٤] (الكامل)

ولقد غدوت لعازبٍ متناذرٍ أحوى المذانب مُؤْنِقِ الرُّوَّادِ

جادت سواريهِ وآزر نَبْتَهُ نُفَأٌ من الصَّفْراءِ والزُّبَّـادِ

وقال عبد المسيح بن عسلة : [٣٥] (البسيط)

وعازبٍ قد علا التهويلُ جَنْبَتَهُ لا تنفع النعلُ فى رقراقه الحافى

---

(٣١) الديوان ، ص ٥٦ . عازب : بعيد . المستحلس : الكثير النبات . القربان : الماء .

(٣٢) الديوان ، ص ١٤٥ . يرفقن : يأكلن . فاضله : ما فضل منه .

(٣٣) الديوان ، ص ٥٩ . المستأسد : الروض الذى تكامل نبته . شبه غناء الذباب فيه بغناء سكران . الملبون : الفرس . نضت : نزعت : الأديم : التراب . أراد وصف لون الفرس .

(٣٤) المفضليات ، ص ٢١٩ . المتناذر : الذى يتناذره الناس لخوفه . المؤنق : المعجب . السوارى : السحب . آزر : عاون . النفأ : قطع من النبات . الصفراء والزباد : ضربان من العشب .

(٣٥) نفسه ، ص ٢٨٠ . التهويل : زهر . الجنبة : نبت سريع الارتفاع . صاحب : هنا : الفرس . السيد : الذئب .

صبّحتُهُ صاحِياً كالسِّيد معتدلاً   كأنَّ جؤجؤَه مداكُ أصــداف

وقال بشر بن أبي خازم : [٣٦]   (الوافر)

وغيثٍ أحجمَ الروادُ عنــهُ   به نَفَلٌ وحَوْذَانٌ تُــؤَامُ

تعالى نبتهُ واعتم حتــى   كأنّ منابت العَلَجانِ شامُ

أبحناه بحيٍّ ذي حِــلالٍ   إذا ما ريعَ سَرْبُهُمُ أقاموا

فهذه كوكبة من الأبيات الشعرية الجاهلية التي تسوق مجموعة مــن الألفــاظ اللغوية التي تحمل دلالات كثيرة . وأول هذه الألفاظ لفظة (حــو - أحــوى) ، وهي كلمة تدل على أن هذا النبات الذي ارتاده هؤلاء الشعراء - في وقت مبكــر - كان كثيفاً معتماً ، حتى إنه يبدو لعين الناظر وكأنه ذو لون أسود ، ومــا هــو بأسود اللون ، ولكنها الخضرة الشديدة التي تميز بها هذا النبات . ولا أظن هــذا الإلحاح على وصف ذلك النبات بشدة الاخضرار سوى حلم دائم ورغبة قوية في رؤية أرض بيئتهم وقد كساها النبات والشجر من كل صنف ، وغطتها الخضــرة . إن للون الأخضر في هذا السياق رمزيته التي تتمثــل فــي الراحــة النفســية والطمأنينة اللتين كان يحلم بهما كل إنسان في ذلك العصر .

ومن هذه الألفاظ لفظة (عازب) التي تكررت كثيراً في الأبيات وفي الشــعر الجاهلي ، وقد دل تكرارها بهذه الصورة على أن نأي النبات الذي ارتاده هــؤلاء الشعراء كان شرطاً أساسياً فيه ، وذلك حتى لا يتمكن إنسان من الوصول إليــه قبلهم ، وبهذا تكون أقدامهم أول أقدام تطؤه .

ومنها لفظة (أغتدي) التي تدل على قصدية من قبل الشعراء إلى الاســتيقاظ مبكراً ، لإظهار نشاطهم وخفتهم وسرعتهم في الاتجاه صوب هذا النبات .

(٣٦) نفسه ، ص ٣٣٦ . النفل والحواذن : نباتان . العلجان : نبــت . شــام : ظــاهر . الحلال : الجماعات من البيوت . ريع : فزع . سربهم : إبلهم . أي إذا فزعت إبلــهم أقاموا لعزهم .

وهناك لفظة " الوسمى " [٣٧] التى يدل معناها على أن هذا النبات الذى ارتاده هؤلاء الشعراء ، لم يرتده أحد قبلهم ، لأنه خرج عقب سقوط المطر مباشرة ، فلم يتمكن شخص من هبوطه قبلهم .

إن تأمل ألفاظ (عازب - أغتدى - الوسمى - الطير فى وكناتها - متناذر) يفضى إلى اتجاه من قبل الشعراء - فى هذه الصور الشعرية - إلى الافتخار بأنهم (الأول والأسبق والأوحد) فى ارتياد هذا النبات ، إنه ولع الشاعر لفض بكارة هذا النبات ، إنها الشهوة المتغلبة عليهم ، إنهم يشتهون الأول دائماً ، ومما يؤكد هذه الحقيقة حضور ضمير (الأنا) فى الأفعال (هبطتُ - غدوتُ - أغتدى - تبطنتُ - صبحتُ) . مما يشى بأن الشاعر أراد لنفسه أن يعلو فوق (النحن) ، وأن يكون الأول ، والأوحد والأسبق دائماً إلى منابت النبات . إن هذه الظاهرة - ظاهرة الاكتشاف والإيحاء - حاضرة فى الشعر الجاهلى حضورها فى غيره من الآداب .

إن الواقع الجاهلى يفرض نوعاً من الحتمية تتمثل فى أن الجماعة هى التى يجب - عليها - السعى إلى مواضع النبات إذ هى صاحبة الحاجة لا الفرد ، فلمَ - إذن - هذا التميز من قبل الشعراء - خاصة فى هذا السياق ؟

إن نزعة الفخر غلبت على الشاعر فى هذا السياق غلبتها فى كثير من السياقات الأخرى ، حيث يفتخر الشاعر بأنه المبكر ، وأنه أول من اكتشف هذا النبات ، وهو إذ يفعل هذا لا يكون بمنأى عن الجماعة ، إذ سرعان ما يعود إليهم ليبشرهم بموضع هذا النبات . إنه موكل من قبلها بالبحث عن سبيل الحياة - النبات - إنه الساحر - الذى يضرب بعصاه الأرض فتنبثق منها النباتات ، إنه الوحيد الذى علا فوق الجماعة ، ليتمكن من إحياء الأرض .

---

(٣٧) الوسمى : مطر أول الربيع ، وهو بعد الخريف لأنه يسم الأرض بالنبات فيصيّر فيها أول السنة (اللسان : وسم) .

إن هذه الصور النباتية – جعلت من الشاعر بطلاً أسطورياً يحق لـــه الفخـــر بنفسه ، إنه امتلك قدرة على المغامرة والمخاطرة بنفسه من أجل جماعتـــه ، إن البطل دائماً يحل مشاكل الناس ، هكذا كان الشاعر الجاهلى – فى هذا الســياق – موكلاً بحل مشاكل قومه ، وأول هذه المشاكل مشكلتا الماء والنبات اللذين كثــيراً ما عانى الجاهليون مرارة انقطاعهما .

وكان لشجر الحماط وضع مختلف عن بقية الأشجار فى البيئة العربية القديمة ، إذ ارتبط بفكرة الحيات والجان عندهم ، لهذا نجد بعض الشـــعراء الجــاهليين افتخر بقدرته على السير وسط هذا الشجر وحيداً دون أن يخاف شيئاً.

قال الشنفرى : (٣٨) (الطويل)

أمشّى بأطراف الحماطِ وتارةً تنفّضُ رجلى بُسْبُطاً فعصنصرا

قال الجوهرى : الحماط يبس الأفانى تألفه الحيات . يقال : شيطان حماط كما يقال : ذئب غضا وتيس حلب ... الواحدة حماطة . الأزهرى : العـــرب تقــول لجنس من الحيات : شيطان الحماط . وقيل الحماطة بلغة هذيل شجر عظام تنبت فى بلادهم تألفها الحيات .(٣٩)

إن الحيات كانت من الكائنات التى تخافها العرب ، لاعتقادهم أنها مرتبطـــة بالجن أو هى جن .(٤٠) وكانت أشجار الحماط مألف الحيات وموطنها ، لذلك كان هذا الشجر مهاباً دائماً من قبل العرب ، وقد عد الشنفرى هبوطه الأرض التـــى تحتوى هذا الشجر فخراً ، إذ إنه تمكن من اختراق هذا المكان دون أن يخاف مـا به من حيات ، وهذا ما لا يستطيع أحد غيره القيام به .

هكذا نلاحظ ارتباط الفخر بنوعيه الشخصى والقبلى بالنبات إذ دخل النبـــات عالم الفخر بالأصل والعز والكرم والشجاعة والقوة والتقدم والريادة .

---

(٣٨) ديوانه ، ضمن ديوان الصعاليك ، ص ٢٨ . والأغانى جـ ٢١ ، ص ١٩٢ .
(٣٩) اللسان : حماط .
(٤٠) تحدثت عن هذا الموضوع فى الفصل الثانى من الباب الأول .

الفصل الرابع

النبات في لوحة الحرب والحماسة

يقصد بشعر الحرب والحماسة الشعر الذى يقال فى التحريض علــى القتــال والدعوة إلى الأخذ بالثأر والإشادة بانتصـــارات القبيلــة ، والتغنــى بأحســابها وأمجادها، وتحميس الجند للمعارك القادمة .

وهذا الضرب من الشعر الذى يصور البطولة والمثل العليا للفروســية التــى تقوم عليها الحياة البدوية فى الصحراء يعد فى طليعة الفنون الجاهليــة انتشــاراً وأقربه إلى نفس البدوى ، لذلك ليس غريباً أن يكون حظ المجاميع الشعرية مــن الحماسة هو الحظ الأوفر فيما وصلنا من دواوين الشعر الجاهلى .

ولا شك أن الحديث المتكرر - من لدن الشعراء الجاهليين - عن الحرب كان نتيجة لما عاناه الجاهليون من جراء الحربين التاريخيتين الشــهيرتين ، حــرب البسوس التى دارت رحاها بين قبيلتى بكر وتغلب ، وحرب داحس والغبراء التى نشبت بين قبيلتى عبس وذبيان .

وعلى الرغم من أن صورة الحرب فى الشعر الجاهلى قد أصبحت مجلوة من قبل الدارسين قدماء ومحدثين ، حتى بات الحديث عنها تكراراً مملاً ، فإن هنــاك جوانب مهمة فى هذه الصورة لم يقف عندها هؤلاء البــاحثون ، ولــم يولوهــا اهتمامهم ، وأعتقد أن صورة النبات فى هذا الفن إحدى هــذه الجوانــب التــى تقتضى وقوفاً متأنياً عندها .

لقد كان للنبات فى شعر الحرب دور أساسى ، ويكفى أن نــدرك أن الســبب الأساسى وراء كثرة حروبهم وقيامها هو النبات إذ كانوا كثيراً ما يتنازعون على المراعى يسيمون فيها أنعامهم ، لأن بلادهم كانت شحيحة بالكلأ ، وليس لأحــد فيها ملكية ، فكانت تبدأ الحروب بين الرعاة على المرعى فيشترك معهم ساداتهم وأقرباؤهم .

وليس هذا فقط ، ولكن دخلت بعض النباتات فى التقاليد التى مارسها العــرب فى الحروب آماداً طويلة ، فكانوا إذا أرادوا الحرب " جعلوا معــهم الحنــوط ،

واستبسلوا في القتال ، وكان الحنوط خليطاً من الغسل والمسك ويتكون الغسل من الخطمي وورق السدر . (١)

وكذلك اشتق من النبات أحد ألقاب الحرب ، فكان لفظا الاشتجار والمشاجرة. وكلاهما مشتق من مادة شجر . قال ابن منظور : ... واشتجر القوم : تخالفوا ، ورماح شواجر ومشتجرة ومتشاجرة : مختلفة متداخلة . وشجر بينهم الأمر شجراً : تنازعوا فيه . وشجر بين القوم إذا اختلف الأمر بينهم . واشتجر القوم وتشاجروا : تنازعوا ، والمشاجرة المنازعة ... ويقال : التقى فئتان فتشاجروا برماحهم ، أي تشابكوا ... وكذلك كل شئ يألف بعضه بعضاً فقد اشتبك واشتجر . وسمى الشجر شجراً لدخول بعض أغصانه في بعض ... (٢) فكأنهم رأوا وجه شبه بين تشابك أغصان الشجر وتداخلها وبين تشابك المتحاربين والتحامهم .

قال عامر بن الطفيل معبراً عن هذه المعنى : (٣) (الطويل)

ونحمي الذِّمارَ حين يشتجر القنا ونَثْني عن السِّرب الرعيل المسوَّما

وكان أمراً طبيعياً أن يولى الشعراء الجاهليون أسلحتهم اهتماماً خاصاً ، إذ هي الثالثة التي يعتمدون عليها في مغامراتهم إلى جانب قوة قلوبهم وأرجلهم . والأسلحة التي اهتم بها الشعراء ، هي تلك التي كان يعرفها العرب في العصر الجاهلي مثل السيف والقوس والسهم والرمح والدرع ، حيث ألحوا على الحديث عنها إلحاحاً شديداً .

ولقد ارتبطت هذه الأسلحة بالنباتات والأشجار الموجودة في بيئتهم ارتباطاً وثيقاً ، وتجلى هذا الارتباط في مظهرين هامين : الأول : في صناعة هذه الأسلحة من النباتات والأشجار التي اشتهرت بها الطبيعة من حولهم ، وعرفت

---

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ص ٢٥٢ .

(٢) اللسان ، شجر .

(٣) الديوان ، ص ٧٩ .

بذلك أنواع معينة من الأشجار – أشجار الجبال على وجه الخصوص – مثل النبع والسراء والشوحط والسدر والشريان والضال والأشكل والتألب والنشر .

أما المظهر الثاني الذى تجلى فيه ارتباط الأسلحة بالنباتات فقد تمثل فى اتخاذ الشعراء الجاهليين من بعضها مشبهاً به فى صورة الحرب ، إذ كانوا كثيراً ما يعقدون أوجه شبه بين أسلحتهم هذه وبين النباتات والأشجار فى نواحى القوة والصلابة والمرونة واللدونة والاهتزاز . وهم فى هذه الناحية كانوا يعبرون عما يقر فى داخل أعماقهم من اشتياق إلى الحياة الآمنة التى تفيض خصوبة وعطاء ، يجعلهم يخرجون من أزمتهم الاقتصادية المتمثلة فى نقص أو غياب عناصر الحياة الضرورية وأهمها النبات .

وأول الأسلحة التى اهتم الشعراء الجاهليون بالحديث عنها القوس إذ كانوا يتخذونها من أشجار النبع-قال **أبو حنيفة الدينورى** : وأخبرنى ذو معرفة من مشايخ الأعراب أن جميع الشجر الذى يتخذ للزناد خوارة كلها ولا تصلح الزناد من عتق العيدان وصلابها ، ولذلك صار النبع أقل الأشجار ناراً لأنه أعتقها وأكرمها قوساً وأرزنها عوداً ، ولذلك يختار للقسى ، ولقداح الأيسار ولكل ما ابتغيت صلابته وقوته .(٤) لقد كانت العرب تختلف إلى منابت النبع فإذا وجدوا فرعاً صغيراً يمكن أن تتخذ إذا نمت وكبرت تعهدوها بالرعاية والاهتمام حتى تصلح وتستقيم وتكبر وعندها يقطعونها ليتخذوها قوساً .

قال الشنفرى : (٥) (الطويل)

وصفراءُ من نبعٍ أبىّ ظهيرة ... تُرنُّ كإرنان الشجى وتهتفُ

وتابعتُ فيه البرى حتى تركته ... يزفُّ إذا أنفذتُهُ ويزفزفُ

---

(٤) كتاب النبات ، ص ١٣١ .

(٥) الأغانى ، جـ ٢١ ، ص ١٩٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . وديوانه ضمن ديوان الصعاليك ، ص ٣٣ . صفراء : صفة للقوس التى لوحتها الشمس فغيرت لونها . الإرنان : الرنين .

وقال دريد بن الصمة : (٦) (الوافر)

وأصفرَ من قداح النبع صُلْبٍ خَفِيِّ الوَسْمِ من ضَرْسٍ ولَمْسِ

وقال زهير : (٧) (الكامل)

قَنواءُ حَصَّاءُ المقوَّسِ نبعةٌ مثل السبيكة إذ تُمَلُّ وتُشْسَبُ

وقال كعب : (٨) (المتقارب)

تنحَّى بصفراءَ من نبعةٍ على الكف تَجْمَعُ أَرْزاً ولينا

وقال أوس بن حجر : (٩) (الطويل)

ومبضوعةً من راس فرعِ شظيّةً بطَوْدٍ تراه بالسحاب مُجلَّلا

وقال أوس ايضاً : (١٠) (الطويل)

فلما نجا من ذلك الكرب لم يزلْ يمظِّعها ماءَ اللحاء لتذبلا
فأنحى عليها ذات حدٍّ دَعَا لها رفيقاً بأخذٍ بالمداوس صيقلا
على فخذيه من بُراية عودها شبيهُ سفى البُهْمَى إذا ما تفتَّلا
فجردها صفراء لا الطول عابها ولا قصرٌ أزْرَى بها فتعطلا

وقال أيضا : (١١) (الطويل)

وصفراءَ من نبع كأن نذيرها إذا لم تُخَفِّضْنه عن الوحش أفكلُ
تعلَّمها في غيلها وهي حظوةٌ بوادٍ نبيعٌ طوالٌ وحثيلُ
وبانٌ وظيّانٌ ورَنْفٌ وشوحطٌ ألفُّ أثيثٌ ناعمٌ متغيِّلُ

---

(٦) الديوان ، ص ١١٧ .

(٧) الديوان ، ص ٢٧ . القنواء : المحدودبة. الحصاء : الجرداء . السبيكة : قطعة من المعدن . تمل : تعالج بالنار . تشسب : تيبس .

(٨) الديوان ، ص ٩٧ . الأرز : الشدة .

(٩) الديوان ، ص ٨٥ . مبضوعة : أي مقطوعة . مجلل : مغطى .

(١٠) الديوان ، ص ٨٨ . يمظعها : يشربها . الرفيق : الحاذق . المداوس : المصاقل واحدها مدوس . السفى : شوك البهمى ..

(١١) نفسه ، ص ٩٦ وما بعدها . نذيرها : صوتها . الأفكل : الرعدة . الحظوة : القضيب الصغير الذى ينبت في أصل الشجرة . والحثيل : من أشجار الجبال . العريش : البيت . ملك : شدد . الليط : القشر . السراء : أحد أنواع النبع .

فمظَّعَها حولين ماء لحائهـــا تُعالى على ظهر العـريش وتُنْزَلُ
فملّك باللِّيطِ الذى تحت قشرها كغِرْ قئ بَيْض كنّه القيضُ من علُ
وأزعجه أن قيل شتّان ما ترى إليك وعودٌ من سَـراءِ مُعَطَّـلُ

وقال ثعلبة بن عمرو العبدى : (١٢) (الطويل)

وصفراءُ من نبعٍ سلاحِ أعدها وأبيضُ قصّالُ الضريبة جائفُ

وقال ساعدة بن جؤية : (١٣) (الطويل)

وصفراءَ من نبع كأن عدادها مزعزعةٌ تُلْقِى الثيابَ حَطـومُ

وقال المتنخل : (١٤) (الوافر)

وصفراءَ البُراية فرعَ نبـعِ كوقف العــاجِ عاتكةِ اللِّياطِ

وقال عمرو ذى الكلب : (١٥) (الوافر)

وصفراءَ البُراية فرعَ نبـعِ مُسَنَّمةٍ على ورَكٍ حُـدالِ

وقال الشماخ بن ضرار : (١٦) (الطويل)

مُطِلًّا بزُرْقٍ ما يُـداوَى رميُّهـا وصفراءَ من نبعٍ عليها الجلائزُ
تخيّرها القَوّاسُ مـن فرع ضالَةٍ لها شَذَبٌ من دونها وحواجـزُ

---

(١٢) المفضليات ، ص ٢٨٢ .
(١٣) ديوان الهذليين ، جـ ١ ، ص ٢٣١ . عدادها : صوتـها الـذى يشـبه الحفيـف . الحطوم : الريح الشديدة .
(١٤) نفسه ، جـ ٢، ص ٢٦ .
(١٥) نفسه ، جـ ٣ ، ص ١١٨ . حدال : أى فيها حدل أى طمأنينة من أحـد رأسـيها . على ورك : هى من أصل شجرة .
(١٦) الديوان ، ص ١٨٣ وما بعدها (والأبيات فى وصف هذه القـوس حتـى ص ١٩٣ ص ٢٠ – ٤٠) .

نمت في مكانٍ كَنَّها واستوتْ بهِ　　فما دونها من غِيلها مُتلاحِـــزُ
فما زال ينجو كــلَّ رَطْبٍ ويابسٍ　　ويَنْغَلُّ حتى نالهــــا وهو بارزُ

إن ما يلفت النظر في هذه الأبيات المسوقة عدة أمور : **أولـــها** : أن شــجر النبع يكاد يكون الشجر الوحيد الذي اختص باتخاذ القسي منه ، وهـــي ظــاهرة نلمسها من خلال الشعر الجاهلي كله ، حتى إنها لتمتد إلى الشعر العربـــي فـــي العصور التالية لهذا العصر ، وهذه الظاهرة عللها أبو حنيفة حين قال : ولذلـــك صار النبع أقل الشجر ناراً لأنه أعتقها وأكرمها قوساً وأرزنها عوداً ولذلك يختار للقسي ولقداح الأيسار ولكل ما ابتغيت صلابته وقوته .

والثاني : يتمثل في أنه يكاد يكون لكل شاعر تحدث عن القسي - في الشــعر الجاهلي - مع هذا النوع من النبات قصة تبدأ بتعهده لهذه القوس منذ أن كـــانت غصناً في شجرة متوارية عن الأنظار محاطة بحراس شداد من أشجار الشـــوك إلى أن اقتحم عليها خدرها غير مبال بما يلاقيه مـــن لطمـــات وخـــدوش ، ثـــم حصوله عليها ، وتركها فترة طويلة في الظل الظليل ليجـــف ماؤهـــا ويصلـــب عودها ، ثم تهذيبها وتثقيفها وصقلها .

لقد صاغ الشاعر من علاقته بهذه القوس أسطورة ، وكانت شجرة النبع أصل هذه الأسطورة لأنها هي التي أخرجت هذا الغصن الذي نما وكبر إلى أن صار - في يوم من الأيام - سلاحاً يعتمد عليه في الحرب .

ولم يكن غريباً إذن أن دخل الاهتمام بالقوس عالم أمثالهم ، إذ قيـــل : **أعـــط القوس باريها** .[١٧] فإذا كانت القوس من صناعة الماهر الخبير كـــانت جيـــدة تعين صاحبها على الرمي وتمكنه من الهدف . أما إذا كانت من صناعـــة غـــير الحاذق فإنها لا تؤدي الغرض منها فلا تجيد الضربة ولا تحسن الإصابة وتضني

(١٧) محمد عبد الغني حسن ، من أمثال العرب (القاهرة : مطبعة مصـــر ، ١٩٥٨) ، ص ٤٥ .

فإنها لا تؤدى الغرض منها فلا تجيد الضربة ولا تحسن الإصابة وتضنى من يستخدمها .

ولست أرتاب فى أن شجرة النبع تحولت لفرط اهتمام العرب بها إلى رمز مقدس – فى نظرهم – ومما يدلنا على ذلك أن النبى (ﷺ) دعا على عودها بقوله : **لا أطالك الله من عود** ، وكان هذا الشجر يطول ويعلو فلم يطل بعد دعاء النبى (ﷺ) .(١٨)

لقد خشى النبى على المسلمين أن تستمر فتنتهم بهذا الضرب من الشجر فدعا على غصنها هذا الدعاء .

ومن الأمور اللافتة للنظر فى هذه الأبيات أن الشعراء يهتمون بذكر صوت القوس حين يتهيئون للرمى ، فهو صوت يفتنهم فتنة شديدة ، تبدو فى ذلك الإلحاح الشديد على تسجيله فى شعرهم ، وليس فى هذا غرابة فإن الصوت إيذان ببدء عملهم الذى وهبوا له حياتهم .

ومما يؤكد ذلك التعبير عن هذا الصوت بالفعل (ترن) الذى يدل بصوته على تعمد من قبل هؤلاء الشعراء إلى جعل هذه القوس تحدث صوتاً يشبه صوت الشجى ، والإرنان صوت يكاد يشعرنا بصخب الصوت الصادر من هذه القوس وشدته ، وهو صوت يتفق مع الجو النفسى لأحاسيس الشاعر ، حقاً " إن لبعض الأصوات قدرة على التكيف والتوافق مع ظلال المشاعر فى أدق حالاتها . وترتبط الظلال المختلفة للأصوات باتجاه الشعور ، وهنا تثرى اللغة ثراء لا حدود له . ولا تترك تلك الظلال باعتبارها عناصر ذات قيم أسلوبية فى العمل الفنى اللغوى – تحت حكم الإلقاء ، وإنما ترتبط ارتباطاً غير مباشر بالمضمون الشعورى المتشكل .(١٩)

---

(١٨) اللسان ، نبع .

(١٩) Seidier, 11. Allgemeine Stllistik 's . 235 نقلاً عن إبداع الدلالة ص ١٤ .

ومثلما اهتم الشعراء الجاهليون بصوت القوس اهتموا أيضاً بلونها فهى تبدو عندهم - دائماً - صفراء ، وهذا اللون على وجه الخصوص يدل على أنهم تركوا هذا الغصن معرضاً لأشعة الشمس وندى الليل فترة من الزمن حتى متن ودق ، فتغير لونه من الخضرة إلى الصفرة . وأظن أن لهذا اللون دلالة تتمثل فى أنه رمز الانتقام والعنف والقسوة من قبل صاحبه ، ورمز الشحوب والذبول وفقدان الدم من جانب من يُصرَع بواسطته .

أما المظهر الآخر لعلاقة الأسلحة بالنبات فقد تجلى فى إحالة الشعراء تشبيه أسلحتهم على مشبه به مأخوذ من أحد نباتات الطبيعة وأشجارها من حولهم، ولم يقتصر وجه الشبه المقصود على نواحى القوة والمتانة والصلابة ، وإنما امتدد إلى نواحٍ أخرى مثل اللدونة والرخاوة واللون وغير ذلك ، وإن كانت صفة القوة والصلابة هى الغالبة على هذا التشبيه .

قال حاتم الطائى : [٢٠] (الطويل)

وأسمرَ خطياً كأنّ كعوبـــهُ نوى القسْبِ قد أرمى ذراعاً على العَشْرِ

وقال الأسْعَر الجُعْفيّ : [٢١] (الكامل)

فنهضتُ فى البَرْك الهُجُود وفى يدى
لَدْنُ المهزّةِ ذو كعوبٍ كالنـــوى

فالشاعران - فى هذين البيتين - يتفقان فى عرض صورة واحدة للرمح ، فهما يشبهان عقد الرمح فى صلابتها بنوى التمر الذى عرف بصلابته ، وقد سبق أن شبه الشعراء الجاهليون - اللحمة الموجودة فى باطن حافر الفرس بنوى التمر لنفس الغرض .

---

(٢٠) الديوان ، ص ٤٦ . أسمر خطياً : رمحاً منسوباً إلى الخط (قرية بالبحرين) . كعوب : عقد . القسب : نوع من التمر غليظ النواة .

(٢١) الأصمعيات ، ص ١٤٣ . البرك : الإبل الباركة .

إن الفرس والرمح كليهما من عدد المحارب ، ولا يستطيع السير بدونهما ، من أجل ذلك ألح الشعراء على وصفهما بالقوة وجاء نوى التمر فى مقدمة الأمور التى فكر الشعراء فيها لتمثيل هذه الصورة وإبراز حقيقتها .

وللرمح صورة نباتية أخرى شبه من خلالها بالحبل المصنوع من ليف النخلة .

قال امرؤ القيس : [٢٢] (المتقارب)

ومطَّرداً كرشاءِ الجرو ... ر من خُلُب النخلة الأجردِ

وهى صورة لا تعبر عن قوة الرمح بقدر ما تعبر عن معانى اهتزازه وسرعته ورخاوته ، فكما أن الحبل المتخذ من ليف النخلة يهتز ويتابع بعضه بعضاً حتى يصل إلى قاع البئر ، فكذلك الرمح يهتز ويتابع حتى يصل إلى الهدف المنشود .

ومما يلاحظ فى الصورتين المسوقتين للرمح أن التشبيه طرفاه حسيان ، ولكن وجه الشبه المقصود - سواء أكان القوة والصلابة فى الصورة الأولى أم الاهتزاز والتتابع فى الثانية - عقلى .

إن المعنى العقلى المجرد من طرفى الصورة مرحلة جوهرية من مراحل التشبيهات الجاهلية ، لأن الشعراء لا يرمون إلى مجرد التشبيه فقط ، ولكنهم يهدفون إلى غاية أخرى تتمثل فى القدرة على التفكير واستنطاق عناصر الصورة حتى تفى الصورة بمفاهيمها ودلالاتها .

ومما يدخل فى تركيب الصورة النباتية للأسلحة الجاهلية كلف الشعراء بالحديث عن السهام ، وتشبيهها بأشجار معينة من أشجار طبيعتهم .

قال ساعدة بن جؤية مشبهاً نصال السهام فى طولها بورق السجم [٢٣] : (البسيط)

حتى أتيح له رامٍ بمُحْدَلَةٍ ... جَشْءٍ وبيضٍ نواحيهن كالسَّجَمِ

---

(٢٢) الديوان ، ص ١٨٨ . المطرد : الرمح . الرشاء : الحبل . الجرور : البئر البعيدة القعر . خلب النخلة : ليفها .

(٢٣) ديوان الهذليين ، جـ ١ ، ص١٩٥ .

والسجم : شجر له ورق طويل مؤلّل الأطراف ذو عرض تشبه به المعابل [٢٤].وقال عمرو بن الداخل يشبه السهم في مرونته وليونته وسهولة قوده بالغصن [٢٥] : (الوافر)

فراغتْ فالتمستُ به حشاها وخرَّ كأنه خوطٌ مريجُ

وقال عمرو ذي الكلب مشبهاً حدود السهام في حدتها وتدببها بشوك السيال : [٢٦] (الوافر)

وفي قعر الكنانة مرهفـاتٌ كأنّ ظباتِها شوكُ السّيَال

وإذا كان السيف - في نظر العربي - هو السلاح الذي حرص عليه وعلى حمله ، فقد تفنن الشعراء في وصفه إذ خلعوا عليه من الصور والتشبيهات المستمدة من النبات والشجر ما يدل على حبهم له وتعلقهم به .

قال ربيعة بن مقروم مشبهاً السيف بجمر الغضا : [٢٧] (الطويل)

وأسمَر خطيٍّ كأن سنانَه شهابُ غضى شيَّعْتَه فتلهَّبا

وقال زهير مشبهاً قطع السيف لأعضاء الجسم بقطع النبات نبات البروق : [٢٨] (الطويل)

إذا ما دنا من الضَّريبة لم يَخِمْ يقَطّع أوصالَ الرجـال وينتقى
تُطيحُ أكف القوم فيها كأنما تطيح بها في الروع عيدانُ بَرْوَقِ

إن السيف حد يمزج بين الخضرة والإحراق ، وشفرة توحد بين النبات والنار ، وليست المشابهة بين السيف والنبات سوى إشارة إلى التموج والمرونة في

---

(٢٤) اللسان ، سجم .

(٢٥) ديوان الهذليين ، جـ ٣ ، ص ١٠٣ .

(٢٦) نفسه ، جـ ٣ ، ص ١١٨ .

(٢٧) الأصمعيات ، ص ٢٢٤ . شهاب : نار . الغضا : شجر ناره من أجود النيران عند العرب .

(٢٨) الديوان ، ص ٧٢ . البروق : قال أبو حنيفة : البروق : شجر ضعيف له ثمرُ حبُّ أسودُ صغار . (اللسان : برق) ، تطيح : تسقط .

صفيحة السيف "مما يفضى إلى أنه أداة تتجاوز بواسطة الخيال الشعرى مستوى الأداتية إلى معنى رمزى ينسج الأضداد .(٢٩)

إن فى السيف ما فى النبات من " رونق ومرونة ورى وفيه ما فى النار من لطافة وسموق وتطهير . إنه فى وجدان العربى يبل عطش الثأر ويروى ظمأ الذحل ويحرق عداوة الأعداء .(٣٠)

ولا ينسى الشعراء الجاهليون وهم فى إطار الحديث عن الأسلحة وتشبيهها بالنبات أن يتحدثوا عن الدروع .

قال سلامة بن جندل : (٣١) (الطويل)

مداخلةٍ من نسج داود سكُها كحب الجَنى من أبلمٍ مُتَفَلّقِ

فهو يشبه مسمار الدرع فى صنعه وتمام حسنه وجودته بحبة نبات الأبلم . والأبلم : بقلة تخرج لها قرون كالباقلى وليس لها أرومة ولها وريقة منتشرة الأطراف كأنها ورق الجزر .(٣٢)

لقد خلع الشعراء الجاهليون على أسلحتهم روح الحياة من خلال هذه الإحالة على النبات ، إنهم أرادوا لها أن تنبض بالحياة ، وأن تتخلى عن حذرها المتمثل فى جمودها .

إن الصور فى هذه المساقات الشعرية للأسلحة تحيل على النبات الذى تتنوع حركته – فى العيان الحسى – بين الخضرة والرخاوة والامتداد والقوة . إن هذه الصورة تعكس نوعاً من الجوع النفسى المعبر عن الرغبة فى الشبع ، إن معانى اللدونة والاخضرار والمتانة والصلابة والقوة كلها معانٍ ترمز إلى حلم الجاهلى

---

(٢٩) الخيال ، ص ٢٢٦ .

(٣٠) نفسه ، الصفحة نفسها .

(٣١) الديوان ، ص ١٧٢ . والأصمعيات ، ص ١٣٥ . سكها : مسمارها .

(٣٢) اللسان ، بلم .

بالخصب والبدانة ، ورغبة ملحة فى تحول الحال من البؤس والشقاء إلى النعيم والسعادة .

إن " الاستكناه الموضوعى للصور السالفة وتحليلها فى سياق معجمها الشعرى ، يقفنا على ضرب من التماثل : ونوع من التخالف فى عناصر الصورة . أما التماثل فى حدى الصورة فيتكشف فى تلازم القوة والمقاومة ، وأما التخالف ففى أن أحد الحدين ينتمى لعالم الحيوان ، بينما ينتمى الحد الآخر إلى النبات بوصفه أسطقساً طبيعياً (٣٣).

على هذا النحو يتفتح التخيل الشعرى عندما تتحول حركة الأسلحة واجتثاثها أعضاء أجسام الأعداء إلى صور نباتية ، فإذا الأسلحة وما تحدثه من آثار سلبية فى الأعداء أشجار تتمايل ، وإذا هى أغصان تمتد وتقوى ، وإذا هى حبة أبلم تامة الخلق والحسن .

* * *

ولم يكن حديث الشعراء الجاهليين عن الأسلحة هو كل ما يتعلق بموضوع الحرب والحماسة ، فالأسلحة تحتل أحد جوانب هذا الموضوع - ، ولكن هناك جوانب أخرى تتمثل فى حديث الشعراء عن الحرب نفسها ووصف مشاهدها ، وما كان يدور فيها من طعان ، ووصف مشاهد القتلى ،ومشاهد دمائهم السائلة منهم ، والمخضبة بها أعناق أفراسهم ، وهذه الأمور كلها لم تقع بمنأى عن النبات ، الذى استغله هؤلاء الشعراء إلى حد بعيد ، فى تقريب الصورة - فى ذلك العصر - من الأذهان .

إن المتأمل لصورة الحرب - فى الشعر الجاهلى - والذى ورد فى سياقها النبات كمشبه به ، يكاد يشعر أن حديث الباحثين والدارسين عن الحرب الجاهلية - على الرغم من وفرته - حديث ينقصه شئ ما ، لأن هناك جوانب فى هذه

(٣٣) الخيال ، ص ١٧٤ .

اللوحة لم يقف عندها هؤلاء الدارسون ، ولم يقدموا لها تفسيرات تجعل الباحث يقف أمام موضوع متكامل . وأعتقد أن دور النبات فى هذه الحروب دور فعال يحتاج إلى تفسير ، فهو لا يقل عن دور الفارس المحارب ولا الصريع القتيل . وقد يتعجب شخص ما من الذهاب إلى هذا الرأى ، ويتساءل هل للنبات دور فى موضوع مثل موضوع الحرب والحماسة ؟ وإذا كان له دور فيها فما هذا الدور ؟

لقد ورد النبات فى لوحة الحرب الجاهلية كمشبه به ، إذ شبه به القتلى ، وشبهت به الدماء فى لونها الأحمر ، وشبهت به رؤوس القتلى ، وشبه به الضرب والطعان ، وباختصار دخل النبات فى جل أركان صورة الحرب فى الشعر الجاهلى ، مما جعل هذه الصورة تبدو جلية ، وفى الوقت ذاته كاملة .

وكان منظر الجيش وكثرة عدده دافعاً للشعراء للحديث عنه وتشبيه هذه الكثرة بالنبات .

قال امرؤ القيس : (٣٤) (الطويل)

ومَجْرٍ كغلان الأُنيعم بالغٍ ديارَ العدو ذى زهاءٍ وأركانِ

وقال المرقش الأكبر : (٣٥) (السريع)

فانقضَّ مثل الصقر يَقْدُمُهُ جيشٌ كغلاّن الشُّرَيْفِ لَهِمّْ

فالشاعران – فى هذين البيتين – يكادان يتفقان فى رسم صورة نباتية واحدة للجيش ، حيث شبها الجيش فى كثرة عدده وجنوده بأودية ، وليست كل الأودية تصلح للإيفاء بالغرض فى هذه الصورة ، وإنما هى أودية كثيرة الشجر ، أودية اشتهر بها موضعان من مواضع الجزيرة العربية ، هذان الموضعان هما : الأنيعم والشريف .

---

(٣٤) الديوان ، ص ٩٣ .

(٣٥) المفضليات ، ص ٢٣٩ .

وكان منظر القتلى فى الحرب من المناظر التى استأثرت بخيال كثير من الشعراء الجاهليين ، مما حدا بهم إلى التفنن فى وصف هذا المنظر والحديث عنه ، منتقين أفضل عناصر الطبيعة للقيام بدور المشبه به فى هذه الصورة ، وكان النبات خيرها اقتداراً ، على أداء هذا الدور ، إذ شاع بين هؤلاء الشعراء صورة شبه - من خلالها - القتيل بالنبات على الوجهين الأخضر واليابس .

وكان منظر جذوع النخل وهى تميل لحظة الانقطاع أقرب المناظر - أمامهم - لرسم صورة القتلى وهم يميلون ويتساقطون على الأرض من أثر الضرب والطعن بالأسلحة .

قالت الخرنق بنت بدر : (٣٦) (الوافر)

وبعد بنى ضُبيْعة حول بشرٍ — كما مال الجذوعُ من الحريقِ

وقال عجلان بن لأى الغنوى : (٣٧) (الطويل)

وإرداؤهُ كُرزَ بن عمرو بن عامرٍ — كما خرَّ جذعُ النخلة المتقعطلُ

وقال أوس بن حجر : (٣٨) (المتقارب)

وقتلى كمثل جذوع النخيل — تغشّاهُمُ مسبلٌ منهمرْ

وقال عنترة : (٣٩) (الكامل)

وطرحتهم فوق الصعيد كأنهم — أعجاز نخل فى حضيض المحجرِ

وقال البراض : (٤٠) (الوافر)

رفعتُ له بذى طلاّل كفّى — فخر يميد كالجذع الصريعِ

---

(٣٦) الديوان ، رواية أبى عمرو بن العلاء ، تحقيق ، يسرى عبد الغنى (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٩٠) ، ص ٤٠ .

(٣٧) أبو تمام ، كتاب الوحشيات ، تحقيق : عبد العزيز الميمنى (القاهرة : دار المعارف ، طبعة ٣ ، ١٩٨٧م) ، ص ٤٣ . المتقعطل : المقطوع .

(٣٨) الديوان ، ص ٣٠ .

(٣٩) الديوان ، ص ١٥٤ .

(٤٠) ابن هشام ، السيرة النبوية ، مصدر سبق ذكره ، جـ ١ ، ص ١٣٨ ، والبراض من قبيلة بكر وهو قاتل عروة الرجال من هوازن مما تسبب فى حرب الفجار .

وقال زهير : (٤١) (البسيط)

حتى إذا ما التقى الجمعان واختلفوا

ضَرباً كنحت جذوع النخـل بالسَّفْنِ

وقال طرفة : (٤٢) (المديد)

أنتمُ نخلٌ نُطيفُ به فإذا ما جُزَّ نصطرمُـــــهْ

وقال قيس بن الخطيم : (٤٣) (الكامل)

وتفقّدوا تسعين من سَرَوَاتكُمْ أشباهَ نخلٍ صُرِّعتْ لجنوبِ

لقد لمح هؤلاء الشعراء وجه شبه قائماً بين ميل هذه الجذوع عند انقطاعـــها وميل القتلى .

ويكاد القارئ لهذه الأبيات يطمئن إلى أنه بحوزة تشبيه يتوافر فيـــه كائنـــان حيان مثّلا دعامة أساسية من دعائم الحياة الجاهلية . فالإنسان معـــروف قـــدره وقيمته فى كل العصور ، وفى العصر الجاهلى على وجه الخصـــوص ظـــهرت إنسانية الإنسان من خلال سعيه الدؤوب من أجل بقائه وخلـــوده . والنخلـــة ذات قيمة تفوق كل قيم الكائنات الحية فى بيئتهم ، ورمز شامخ مـــن رمـــوز الحيـــاة عندهم ودليل على استمرارها ، وعلامة بارزة من علامات الخصب فى بيئتهم . وهذا ما فطن إليه الشعراء فى هذا السياق ، إذ فطنوا إلى صوغ مشبه به له قيمة وتأثير فى حياتهم العملية والاقتصادية ، كى ما يشبهوا به مَن له قيمة فى حياتهم الحربية والاجتماعية.

إن صورة القتلى فى الحرب الجاهلية ، وتشبيههم بالنخيل فى تمايله لحظـــة قطعه ، لتذكرنا بصورة قوم عاد حينما سلط الله تعالى عليهم ريحـــاً صرصـــراً

(٤١) الديوان ، ص ١٣٠ . السفن : الفأس يقشر بها .

(٤٢) الديوان ، ص ٨٥ .

(٤٣) الديوان ، ص ٦٢ .

عاتية . سخرها عليهم سبع ليالٍ وثمانية أيام ، فكان منظر الموتى من أثرها كأنهم أعجاز نخل خاوية.

ووقفة متأنية عند الأفعال فى الأبيات السالفة تبين لنا أنها أسهمت إلى حد كبير فى تنوير الصورة ، وفى التعبير عن المعنى المقصود خير إسهام . فالفعل (مال) يعبر عن الميل تجاه الأرض ، والفعل (خرّ) يعبر عن السقوط عليها ، أما الفعل (نصطرمه) ذو الطاء المفخمة المبدلة من التاء فيعبر عن القطع الشديد ، وهو ما لا يستطيع (صرم) المجرد التعبير عنه . إن هذه الأفعال ترينا صورة جلية لمنظر النخلة وهى تتهاوى على الأرض وتنتهى حياتها ، كما تنتهى حياة الإنسان .

ومن ناحية أخرى فإن حرف العين فى لفظة (جذع - جذوع) له دلالته إذ إنه حرف يكاد يمثل قمة الأصوات التى تعبر عن معنى القطع والقلع من الجذع بشدة ، لا الانقسام من الوسط أو الانعطاف من أعلى .

ومثلما أحال الشعراء - تشبيه منظر القتلى على النخيل - أحالوه أيضا - على نباتات وأشجار أخرى من الطبيعة التى حولهم ، ويطالعنا فى هذا السياق صورتان ، إحداهما اتجه الشعراء فيها إلى تشبيه القتلى بأشجار حية قائمة أو بأغصانها . والثانية اتجهوا فيها إلى نباتات غير حية أى متكسرة يابسة هشيمة .

ومن الأبيات الشعرية التى تعبر عن الصورة الأولى قول عبيد بن الأبرص مشبهاً منظر القتيل لحظة ميله وسقوطه على الأرض بانثناء غصن مقطوع من شجر الضال الناعم .[٤٤] (البسيط)

وكبش ملمومةٍ بادٍ نواجذُهُ ... شهباءَ ذات سرابيلٍ وأبطالِ
أوجرْتُ جُفْرَتَهُ خُرْصاً فمال بهِ ... كما انثنى مُخَضَّدٌ من ناعم الضالِ

(٤٤) الديوان ، ص ٧٦ . الكبش : السيد . الملمومة : الكتيبة . باد نواجذه : مكشر عن أنيابه . الشهباء : صفة للكتيبة . السرابيل : الدروع . أوجر : طعن . الجفرة : الصدر . الخرص : سنان الرمح . المخضد : الغصن المقطوع . والضال : نوع من الأشجار .

وقول قيس بن الخطيم مشبهاً رؤوس أعدائه فى تساقطها وانفصالها عن الجسد وجريانها على الأرض بحبات من حنظل عندما تنفصل عن الشجر وتتدحرج على الأرض فى خفة .[٤٥] (الطويل)

كأن رؤوس الخزرجيِّينَ إذ بدتْ كتائبنا تَتْرَى مع الصبح - حنظلُ

ومثله قول عنترة :[٤٦] (الكامل)

والهامُ تَنْدرُ بالصعيد كأنما تُلقى السيوفُ بها رؤوس الحنظلِ

ومن هذه الصورة - أيضاً - قول قيس بن الخطيم مشبهاً ضرب السيوف وتقطيعها أوصال أجسام أعدائه بتقطيع شجر السيال :[٤٧] (الطويل)

ألا إن بين الشَّرْعَبىِّ وراتجٍ ضراباً كتخذيم السَّيالِ المُعضَّدِ

ومثله قول عبد مناف بن ربع الهذلى مشبهاً الطعن والضرب بقطع الشجر حين يقطعه المعول الذى يريد الاحتماء من البرد والمطر .[٤٨] (البسيط)

فالطعن شَغْشَغَةٌ والضرب هَيْقَعَةٌ ضرب المعوِّل تحت الدِّيمة العَضَدا

ومنها قول زهير بن جناب يشبه عملية قطع الرؤوس بعملية اختلاء نبات الخطبان .[٤٩] (البسيط)

إذا ارجحنُّوا علونا هامهم قُدُماً كأنما نختلى بالهام خُطْبَانَا

---

(٤٥) الديوان ، ص ١٣٨ .

(٤٦) الديوان ، ص ٦٠ . تندر : تسقط . الصعيد : وجه الأرض .

(٤٧) الديوان ، ص ١٢٥ . تخذيم : تقطيع .

(٤٨) ديوان الهذليين ، جـ٢ ، ص ٤٠ . شغشغة وهيقعة حكايتان لصوت الطعن والضرب . المعول : الذى يبنى عالة (شجر يستظل به من المطر) . العضد : ما قطع من الشجر .

(٤٩) الأغانى ، جـ ١٩ ، ص ٢٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . ارجحنوا : مالوا . نختلى : نقطع . الخطبان سبق الحديث عنه فى الفصل الخاص بالنبات والوصف .

ومنها أيضاً صورة شبه فيها المرقش الأكبر منظر القتيل فى انتفاخه وارتفاع أعضائه ، بمنظر شجر القتاد حين يصيبه المطر فتنتفخ قشوره : (٥٠)

(المتقارب)

وآخرَ شاصٍ ترى جلدهُ كقشر القتادةِ غِبَّ المطرْ

إن الصور التى ورد فى سياقها تشبيه القتلى بأحد النباتات أو أغصانها تنبئنا أن هؤلاء الشعراء أرادوا أن يقولوا شيئاً يتمثل فى أن عملية قتل الأعداء وقطع أعضائهم ورؤوسهم إنما هى عملية يسيرة مثل عملية قطع الأشجار أو اختلائها . ومما يؤكد ذلك أنهم اختاروا لهذه الصور نباتات لا تميزها صلابة أو متانة بقدر ما تميزها ليونة وسهولة القطع .

ولكن الأمر اللافت للنظر – فى بعض هذه الصور – هو تشبيه قطع الرؤوس بقطع حبات الحنظل ، أو اختلاء نبات الخطبان . إنها صورة تبرز تركيز الشعراء على الرأس وفصلها عن الجسم . إنها أهم الأعضاء فى جسم الإنسان ، إذ لا يمكن أن يعيش الإنسان بدونها ، أما سائر الأعضاء ، إذا قطع أحدها يستطيع الإنسان العيش بدونه .

لقد تعامل هؤلاء الشعراء مع هذه النباتات بمعايير تختلف عن المعايير التى يتعامل بها الإنسان العادى معها . إذ تعاملوا معها بمعايير الخيال ، معنى هذا أن هؤلاء الشعراء انتزعوا هذه النباتات من طبيعتها المحسوسة إلى طبيعة أخرى تضرب فى عالم الخيال غير منفصلة عن عالمها الحسى ، وإن كانت فى الوقت نفسه تحتل مكانة رفيعة فى نفس الشعراء . يرى الدكتور عاطف جوده نصر " أن الخيال الفنى لا يبنى الصورة من عدم ففى الصورة تجاوز للواقع غير منقطع الصلة به ، بل وجود صيغ فنية ثابتة يكشف عن تجاوز لعالم الفجاجة إلى عالم

(٥٠) المفضليات ، ص ٢٣٦ . شاص : رافع رجله . القتاد : شجر له شوك . وإذا أصابه مطر انتفخت قشوره وارتفعت .

يبدع الفنان من خلاله توجهه فيه القيم الفنية ، ويحكمه الإطار برغم ما قد يحمل في أعماقه من التوتر والتناقض .(٥١)

إن الحنظل والخطبان والقتاد وسائر النباتات أشياء عينية ظاهرة للإنسان ، لكن الشعراء استطاعوا أن يلبسوها ثوب الخيال عن طريق إحداث هذا التضايف بين صورتها وصورة من يقتل فى الحرب أو تقطع أعضاءه . إنها صورة تشى بأن عملية القتل عند الجاهليين كانت سهلة ، فالإنسان مثل النبات فى تعرضه للقطع أو للقتل .

أما الصورة الثانية التى شبه فيها الشعراء القتلى بيبيس الشجر المتكسر فتتجلى فى قول ربيعة بن مقروم : (٥٢) (المتقارب)

وأضحت بتيمنَ أجسادهـمْ يُشَبِّهها من رآها الهشيما

حيث شبه أجساد من قتلوا فى الحرب بما يبس وتكسر من ورق الشجر .

ومما يدخل فى إطار هذه الصورة قول عمرو بن كلثوم : (٥٣) (الرجز)

وحلَق الماذىِّ والقوانس فداسهم دَوْسَ الحصادِ الدائسِ

حيث شبه أجسام أعدائه حين داسها قومه بأرجلهم وخيولهم بالحصاد الذى يداس لحظة إخراج حبه وإزالة قشره . وهى صورة تعبر عما يلحق بأعدائه من ذل وانكسار أكثر من تعبيرها عن مجرد الموت .

وبرغم دقة التشبيه فى صورة عمرو بن كلثوم ، فإن هناك فارقاً جوهرياً بين دوس الموتى ودوس الحصاد . هذا الفارق يتمثل فى انبثاق الأضداد من أطراف الصورة ، إن دوس الموتى نهاية لحياة ، ودوس الحصاد بداية لحياة جديدة ،

---

(٥١) الخيال ، ص ٢٠٧ .

(٥٢) المفضليات ، ص ١٨٤ .

(٥٣) الديوان ، ص ٣٩ . الماذى : الدرع .

إنها عملية يخرج منها ما يعيش عليه الكائن الحى من إنسان وحيوان وطير ، إن الحبة التى تخرج نتيجة دوس الحصاد بداية حياة أخرى ، فهى تزرع لتحدث دورة جديدة ، وهكذا تستمر الحياة قائمة عليها . فهل هذا ما يقصده الشاعر ؟

إن الشاعر يرمى من وراء التشبيه إلى إحداث تشابه فى الموات وليس فى الحياة ، تشابه فى الجمود والصلابة الهشة ، وليس تشابهاً فى اللدونة والاخضرار .

ومما يدخل فى هذا السياق تشبيه القتلى بما يبس وجمد - بعد قطعه - من الشجر ، وتطالعنا هنا صورة شُبه من خلالها القتلى بالخشب المصنوع من شجر الأثأب أو الأثل (٥٤) .

قال عامر بن الطفيل : (٥٥) (الكامل)

لا ضيرَ قد حكّتْ بمرة بَرْكَها وتَرَكْنَ أشجعَ مثل خُشُبِ الأثأبِ

وقال أوس بن حجر : (٥٦) (الطويل)

كأنهم بين الشُّمَيْطِ وصارةٍ وجُرْثُمَ والسوبانِ خُشْبٌ مُصَرَّعُ

وقال مالك بن نويرة : (٥٧) (الطويل)

فأقررتُ عينى حين ظلوا كأنهم ببطن الإيـــاد خُشْبُ أثلٍ مُسَنَّدِ

والسؤال الآن : ما دلالة تشبيه القتلى ، بما يبس وتكسر من الشجر أو بما قطع ويبس وصار خشباً ؟

---

(٥٤) الأثأب : شجر ينمو فى بطون الأودية بالبادية ، وهو على ضرب التين ينبت ناعماً كأنه على شاطئ نهر (اللسان : ثأب)

الأثل : شجر يشبه الطرفاء إلا أنه أعظم منه وأكرم وأجود عوداً .. (اللسان : أثل) .

(٥٥) الديوان ، ص ١٥ . ومرة وأشجع شخصان . بركها : صدرها .

(٥٦) الديوان ، ص ٥٨ .

(٥٧) الأصمعيات ، ص ١٩٤ .

إن المقارنة بين هذه الصورة والصورة التى شُبه فيها القتلى بنباتات حية ، ربما فسرت لنا سبب لجوء بعض الشعراء إلى هذه الصورة .

إن تشبيه القتيل بالنبات الأخضر وراءه دلالة تتمثل فى أن هذا القتيل لم يمت مباشرة ، وإنما ظلت روحه متعلقة بالحياة لبعض الوقت ، فهو بذلك مثل الشجر أو غصنه ، فالشجر لا ييبس مرة واحدة ، وإنما تظل خضرته عالقة به بعض الوقت ثم ما يلبث أن يذوى ويصفر وييبس .

أما فى هذه الصورة فإن الألفاظ النباتية (الأثأب - الأثل - خشب - الحصاد) تعبر عن معنى الموت السريع أو المباشر الذى لا يترك للجسد مجالاً لحراك .إن الصورتين كلتيهما تعبران عن معانى الحياة فى تقلبها وصراعها ضد الإنسان الجاهلى ، فهى تارة تكون مثرية لهم ، وأخرى تقف منهم موقفاً وسطاً وثالثة تفاجئهم بانقطاع كل شئ .

ومن عناصر صورة الحرب الشعرية التى يستعار لها عنصر من عناصر الحياة اليومية للبيئة الجاهلية صورة الرحاة وهى تدور لتطحن وتفتت ما يقع بين شقيها من حبوب .

قال زهير : (٥٨) (الطويل)

فتعركْكُمُ عرك الرحى بثفالها ... وتلقح كشافاً ثم تنتج فتُتْئِـمِ

فتنتجْ لكم غلمان أشأمَ كلهمْ ... كأحمرِ عادٍ ثم تُرْضعْ فتفطِـمِ

فتغللْ لكم ما لا تُغِلُّ لأهلها ... قرى بالعراق من قفيزٍ ودرهمِ

وقال عنترة : (٥٩) (الطويل)

ودرنا كما دارت على قطبها الرحى ... ودارت على هام الرجال الصفائحُ

---

(٥٨) شرح القصائد العشر ، ص ١٨٢ وما بعدها .

(٥٩) الديوان ، ص ٣٨ .

وقال ربيعة بن مقروم :[٦٠] (المتقارب)

فدارت رحانا بفرسانهـــمْ فعادوا كأن لم يكونوا رميما

وقال عمرو بن كلثوم :[٦١] (الوافر)

متى ننقلْ إلى قومٍ رحـــانا يكونوا فى اللقاء لها طحينـــا

إن هذه الأبيات تقدم لنا صورتين نباتيتين تمثلان نتيجتين من نتائج الحـــرب فى الجاهلية . الأولى : تتمثل فى أن الحرب تعرك الناس وتطحنهم وتهلكـــهم ، فهى فى هذه الناحية مثل الرحاة حين تطحن الحب من حنطة وشعير .

والثانية : أن الحرب تغل لهم ما يكرهون من دماء أطفال مشؤومة ، ولا تغــل لهم خيراً ، مثلما تغل قرى العراق من قفيز ودرهم . ودور النبـــات فـــى كلتـــا الصورتين يبرز من خلال ألفاظ (الرحى - تغل - طحينا) إذ لا يُطحن إلا الحبُّ ولا يطحن الحبَّ إلا الرحى ، والإغلال من الغلة وهى ثمار النباتات وحبوبها .

إن الشعراء لا يهدفون إلى مجرد الدعوة إلى السلام بقدر ما يـــهدفون إلـــى عيش مجتمعهم فى خير دائم ، خاصة وأن بيئتهم يغلب عليها طـــابع الجفـــاف ، أكثر من طابع الحياة . إن ثمة أملاً يراود خيال الشعراء ويلح على تفكـــيرهم ، أملاً يتمثل فى حيوية الأرض وإغلالها ثماراً ، تطحنها الرحاة ، بدلاً من طحنــهم أنفسهم فى الحروب .

إنه اشتياق من قبل الشعراء - وهم موكلون من قبل المجتمع ككل - إلى رؤية الرحاة وهى تطحن الثمار ، إن انتقال الفكرة إلى الحرب لم يأت إلا من الفـــراغ

---

(٦٠) المفضليات ، ص ١٨٤ .

(٦١) شرح القصائد العشر ، ص ٣٣٤ .

الموجود بين قطبى الرحاة ، والذى يأمل هؤلاء الشعراء فى أن يُفضَّ هذا الفراغ ويزول بحضور الثمر .

ومما يدخل فى نطاق الحديث عن صورة الحرب وحدتها ، اعتماد الشعراء فى معظم الصور التى عبروا فيها عن الحرب على اللون الأحمر فى إبراز الحقائق التى راموا التعبير عنها موضحين ما ارتسم فى أذهانهم من أشكال ، ومستمدين كعادتهم فى التشبيه – صورهم من نباتات وأشجار الطبيعة التى حولهم.

وتطالعنا هنا صورة تتعلق بالقتيل إذ شبهوا ما يسيل منه من دماء بأحد النباتات التى تحمل ثمارها لون الحمرة .

قال حسان بن ثابت : (٦٢) (الطويل)

وأفلَتَ سومَ الروعِ أوسُ بن خالدٍ يمجُّ دماً كالمغد مُخْتضَبَ النَّحْرِ

وقال عبد المسيح بن عسلة : (٦٣) (الكامل)

جسدٌ به نَضْحُ الدماء كما قنأتْ أنامل قاطفِ الكَرْمِ

فحسان شبه الدماء فى لونها الأحمر بحمرة ثمر شجر المغد ، والمغد كما قال أبو حنيفة : شجر يتلوى على الشجر أرق من الكرم ، وورقه طوال دقاق ناعمة ويخرج جراء مثل جراء الموز ، إلا أنها أرق قشراً وأكثر ماء ، وهى حلوة ، لا تقشر ولها حب كحب التفاح ، والناس ينتابونه وينزلون عليه فيأكلونه ، ويبدأ أخضر ثم يصفر ثم يخضر إذا انتهى .(٦٤)

أما عبد المسيح فشبه الدماء – فى لونها الأحمر – بلون أصابع قاطف الكرم وهو العنب ، إذ كانت الأصابع تحمر احمراراً شديداً أثناء عملية القطف .

---

(٦٢) الديوان ، ص ٣١٠ . ويروى كالرعث : وهو نوع من الجلد الأحمر .

(٦٣) المفضليات ، ص ٢٧٩ .

(٦٤) اللسان ، مغد .

إن المغد والكرم شيئان حسيان ، استطاع الشاعران بواسطتهما - العبور بالدم من حالته المجردة إلى حالة أخرى حسية . " فاللون تتلقاه الأذن كلمة ذات مقاطع معينة ، أو تتلقاه العين شكلاً منقوشاً فى حروف بذاتها ، لكنها لا تنفعل بــه إلا عندما تعود به من صورته المجردة هذه إلى صورته الحسية المباشرة .(٦٥)

لقد كان للون الأحمر - فى جل الصور الشعرية السابقة التى ورد فى سياقها النبات - رمزيته ودلالته ، ولاحظنا ذلك فى صورة الظعن وفى صورة الخمــر ومعظم صور الوصف ، فما دلالته فى صورة الحرب ؟

إن الأمر ليس بعيداً عن الدلالة النفسية ، فالشاعر - وهو فنان ذو أحاســيس تختلف عن بنى جنسه وعصره - أحس أن لهذا اللون أثره المباشر على نفســية أعدائه وأعصابهم ، إذ يشعرهم بالانكسار والهزيمة ، وفقدان الأمل فى إحــراز الانتصار . وهو فى الجانب الآخر يشعر قومه بنشوة الانتصار وحضور الأمل . "إن ألوان الأشياء وأشكالها هى المظاهر الحسية التى تحدث توتراً فى الأعصاب وحركة فى المشاعر . إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها فى الناس . (٦٦)

من هذا نرى أن صورة الدم فى لوحة الحرب الشعرية تتجاوب مع صــورة الرماح المثمرة أو المكتسية برؤوس الأعداء ، فالاكتساء مظهر احتفال مرتبــط بالنمو والإنبات والإثمار والبهجة ، وكذا صورة الخضاب المرتبطة باحتفــالات الخصوبة والتزاوج والميلاد .(٦٧)

وإذا كان لعالم الدماء - فى لوحة الحرب - وضعه المميز ، فحرى بالنــار أن يكون لها شأنها فى هذه اللوحة .

---

(٦٥) التفسير النفسى للأدب ، ص ٥٧ .

(٦٦) السابق ، ص ٦٧ .

(٦٧) حسنة عبد السميع ، أنماط المديح فى العصر الجاهلى (رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة عين شمس ، ١٩٨٥) ، ص ٨٥ .

إن قراءة الأبيات الشعرية الجاهلية التى صورت الحرب الجاهلية وقفتنا على صورتين – من صور النار فى هذه الحرب – كان للنبات دوره فيهما ، بدت الأولى فى تشبيه أعين القوم – وهم يحاربون – بحريق الغضا ، وتجلت الثانية فى إحراق النباتات والأشجار بعد الانتصار على الأعداء .

ومن الصورة الأولى قول تأبط شراً : [٦٨] (الطويل)

لأطردُ نهباً أو نرود بفتيةٍ — بأيمانهم سُمْرُ القنا والفتائقُ

مساعرةٌ شعثٌ كأن عيونهم — حريقُ الغضا تُلْقَى عليها الشقائقُ

فهو يصف الفتية المحاربين بأنهم متمرسون بالحرب ، وأن حدق عيونهم – أثناء هذه الحرب – يحمر احمرار الجمر لحظة اتقاده .

وجمر الغضا – على وجه الخصوص كان له وضع مختلف عن بقية الجمرات المتخذة من سائر الأشجار ، إذ تميز هذا الجمر ببقائه متقداً أطول مدة ممكنة ، فتأبط شراً أراد إثبات أن عيون هؤلاء الفتية تظل محمرة طوال ساعات الحرب ، ولا تزول حمرتها إلا بانتهاء الحرب ، والإحساس بنشوة النصر .

إن بين النار والحرب علاقة ظاهرة ، إذ كثيراً ما يرتبط ذكرهما فى جملة واحدة فنقول : اشتعلت نار الحرب أو نيران الحرب . والحرب غضب وثورة ، واحمرار العين نتيجة من نتائج الغضب وثورة الإنسان . إن خلق النار عند باشلار يتولد عن العنف ، فالنار هى الظاهرة الموضوعية لغضب داخلى ، وليد توترات فى الأعصاب ذات صبغة انفعالية .[٦٩]

لقد استحالت الأعين فى جحيم الحرب إلى حريق غضا ملتهب وتغذيتها بالشقائق (ذات اللون الأحمر) – فى هذه الصورة – يحيل على تحول الغضا

---

(٦٨) ديوانه ، ضمن ديوان الصعاليك ، ص ١٤٩ وما بعدها . والأغانى ، جـ ٢١ ، ص ١٣٨، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب . والفتائق : السيوف . ويروى : العقائق .

(٦٩) النار فى التحليل النفسي ، ترجمة نهاد خياطة (بيروت : دار الأندلس ، ١٩٨٤) ، ص ٣٧ .

والزهر وألق الحياة إلى جحيم ولهيب مميت ، حتى لكأنه الموت الذى يسرع إلى التهام مظاهر الحياة لتلتهب نيرانه فيأتى عليها .

أما الصورة الثانية لعلاقة النبات بالنار فى لوحة الحرب فتتجلى فى قول دريد بن الصمة : (٧٠) (الطويل)

وما كان فى حربىْ سُلَيْم وقبلهم بحرب بعاثٍ من هلاك الفوارسِ

تسافهتْ الأحلام فيها جهالـــةً وأُضرم فيها كل رطــبٍ ويابسِ

فهو يصور واقعاً مؤلماً يوم حرب بعاث إذ أحرق فى ذلك اليوم ما كان رطباً وما كان يابساً من النبات .

والشاعر حين يقول : تسافهت الأحلام فيها جهالة . يعترف اعترافاً صريحـاً بأن إحراق النباتات فى ذلك الوقت كان جهلاً وسفهاً ، لأنه يترك أثراً سلبياً فادحاً ، إذ يزيد بيئتهم تهديداً بالجدب .

لقد كانت ظاهرة إحراق النباتات فى الحرب أثراً من آثار الانتقام من الخصم ، إن المنتقم يعلم ما يحتله هذا الكائن الحى من مكانة فى نفس خصمه وفى نفـس كل إنسان فى ذلك العصر ، فهو إذ يقوم بإحراقه يعرض قوم خصمـه للجـوع والهلاك .

لقد أورد باشلار فى كتابه عن النار جميع أنواع النيران ، من نيران للفـرح وأخرى للجنس أو الحب ، وثالثة للتطهير ورابعة لإعادة إخصـاب الأراضـى الزراعية . ففى أى من هذه الأنواع تتجلى نار الحرب ؟

إن نار الحرب تتجلى فى هذه الأنواع جميعها ، فنيران الفرح عند الشـاعر تتمثل فى زهوه ونشوته بانتصاره على أعدائه ، ونيران الجنس تتجلى فى فخـوه أمام محبوبته بهذا الانتصار ، ونيران التطهير ، تتجلى فى تطهيره الأرض مـن دنس أعدائه ، ونيران إخصاب الأرض تبدو فى ورود النباتات والأشـجار مـن

---

(٧٠) الديوان ، ص ١٢٢ . بعاث : يوم من أيام الأوس والخزرج .

مثل (الغضا - الشقائق - الرطب) فى هذه الصورة . ولا تخفى العلاقة بين النار والنبات فى أساطير العرب من أجل الإخصاب ، إذ كانوا إذا انقطعت عنهم الأمطار وجفت السماء ، يربطون فى أذناب البقر نباتى السلع والعشر ، ثم يضرمون فيهما النيران ، وهم يصعدونها قمة جبل شاهق .(٧١)

وهناك صورة نباتية تعد من أكثر الصور دوراناً فى المعجم الشعرى الخاص بلوحة الحرب ، هذه الصورة تجمع بين الفارس المحارب والأسد والنبات فى إطار علاقة شعرية يدرك كل منها فى نطاق تداخله مع الآخر على نحو جمالى .

قال لبيد : (٧٢) (الرجز)

يَحْمِلْنَ فتيان الوَغَى من جعفرِ شُعْثًا كأنهم أسودُ الغـــــاب

وقال دريد : (٧٣) (الرمل)

ولكم خيلٌ عليها فتيـــــةٌ كأسود الغاب يحمين الأَجَمْ

وقال قيس بن الخطيم : (٧٤) (المتقارب)

فلما استقل كليث الغريـــــف زان الكتيبةَ أعوانُها

وقال أيضاً : (٧٥) (الطويل)

كأنّا وقد أجلَوْا لنا عن نسائهمْ أسودٌ لها فى عيصِ بيشةَ أشْبُلُ

وقال طرفة : (٧٦) (الرمل)

أسدُ غاب فإذا ما فزعوا غيرُ أنكاسٍ ولا هوجٍ هُذُرْ

وقال كعب : (٧٧) (الكامل)

من معشرٍ فيهم قُرومٌ ســادةٌ وليوثُ غابٍ حينَ تضطَرِمُ الوَغَى

---

(٧١) اللسان ، سلع ، عشر .
(٧٢) الديوان ، ص ٢٢ .
(٧٣) الديوان ، ص ١٥٥ .
(٧٤) الديوان ، ص ٧٠ .
(٧٥) نفسه ، ص ١٤٠ .
(٧٦) الديوان ، ص ٥٤ .
(٧٧) الديوان ، ص ١١ .

وقال حسان : [٧٨]

(المتقارب)

فكيف إذا نازَلَتْهــا ليوثُ غريفٍ وشبلانُها

وقال عنترة : [٧٩]

(البسيط)

أسودُ غابٍ ولكن لا نيوبَ لهمْ إلاّ الأسنةُ والهندية القُضُبُ

وقال عبيد : [٨٠]

(البسيط)

وفتيةٌ كليوث الغاب من أسَدٍ ما للندى عنهمُ نَزْحٌ ولا شحطُ

وقال الأفوه الأودى : [٨١]

(الوافر)

فلما أن رأونا فى وغاهــا كآساد الغريفـــة والحجيب

إن النبات الذى يرد فى هذا السياق هو الغاب . قال أبو حنيفة : الغابة أجمـة القصب ، قال : وقد جعلت جماعة الشجر لأنه مأخوذ من الغيابة .[٨٢]

إن لفظ الغاب عندما يذكر فإنه يذكرنا دائماً بالأسد ذاك الحيوان المفترس . الـذى لا موطن له إلا الغاب . فماذا يقصد هؤلاء الشعراء من خلال هذه الصورة ؟

إنهم أرادوا تشبيه أبطالهم بالأسد ، فكما أن الأسد سـيد حيوانـات الغابـة ، يرهبها ويخضعها لسيطرته ، فكذلك الفارس يجب أن يكون سيد الحرب يفـترس أعداءه ويفت فى عضدهم .

لقد أوحت هذه الصورة للمجتمع العربى الجاهلى - بأسـره بفكـرة شـريعة نستطيع أن نطلق عليها اسم " شريعة الغاب " . ففى الغاب شريعة تقـوم علـى خضوع الضعيف للقوى ، وسيطرة القوى على الضعيف من حيوانات الغابـة .

(٧٨) الديوان ، ص ٣١٤ .
(٧٩) الديوان ، ص ٩٣ .
(٨٠) الديوان ، ص ٦٥ .
(٨١) الأغانى جـ ١٢ ، ص ٢٠٠ . دار الكتب العلمية . بيروت .
(٨٢) اللسان ، غيب .

كذلك كانت شريعتهم فى السلم وفى الحرب ، تقوم على مبدأ أن الغلبة والحكم يكونان للقوى .

إن فكرة الغابة وملوكها وشرائعها فكرة قديمة جداً نجد لها صدى فى تـاريخ الشعوب الموغلة فى القدم ، " فديانا إلهة الغابة نفسها كان لها رفيق من الذكور ، يدعى فيربيوس – وكانت علاقته بها تشبه علاقة أدونيـس بفينـوس ... وهـذا الشخص الأسطورى – فيربيوس – كانت تمثله فى الأزمنة التاريخية سلسلة مـن الكهنة الذين كانوا يعرفون باسم " ملوك الغابة " وكانوا دائماً يـهلكون بسـيوف خلفائهم ، كما كانت حياتهم ترتبط بشكل ما بشجرة معينة بالذات فى الغيضة على اعتبار أنه ما دامت الشجرة سليمة سلمت حياتهم أيضاً من الأذى .[٨٣]

وحين نقلت هذه الشعائر إلى إيطاليا اتخذت صورة أكثر اعتدالاً ، فقد كـانت توجد فى هيكل نيمى شجرة معينة كان يحرم على الناس كسـر فروعـها ، ولا يستثنى من ذلك إلا العبد الذى يتمكن من الهرب . فإذا استطاع أن يكسـر أحـد أغصان هذه الشجرة حق له أن ينازل الكاهن فى مبارزة فردية ، فإذا تمكن مـن قتـلـه تولى شئون الحكم بدلاً منه وحمل بالتالى لقب " ملـك الغابـة " REX NEMORENSIS.[٨٤]

إن صورة النبات فى لوحة الحرب الجاهلية ، قد أزكت هذه الحرب وغذتها ، حتى بدت وكأنها أجمة غاب تستعر استعاراً .

إن ذكر النبات فى هذه الصورة جعلنا نحس أننا بإزاء عالم زاخر من الأحياء فيه الإنسان والحيوان والنبات ، إنها صورة متكاملة لوجه الحياة . لقـد جعـل النبات صورة الحرب تبدو تارة حمراء (الدم والنيران) ، وتارة أخـرى تبـدو خضراء (لون الكتائب والجيوش) ، وثالثة تبدو شاحبة ذابلـة (عنـد تشـبيه

---

(٨٣) الغصن الذهبى ، ص ٩٢ .
(٨٤) المرجع نفسه ، ص ٧٣ .

أعضاء القتيل بفروع الأشجار) ورابعة تبدو هامدة لا حراك فيها (عند تشبيه القتلى بيبيس الشجر وحصاده) . إنها مجموعة من الصور النباتية أسهمت جميعها فى إحداث رؤية متكاملة لهذه الحرب .

* * *



الفصل الخامس

النبات والمدح

المديح أحد فنون الشعر الجاهلى ، وهو من الفنون التى وقف الشعراء الجاهليون عندها كثيراً ، وذلك لأنه كان ضرورة من ضرورات حياتهم ، من النواحى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

فأما الناحية الاجتماعية ، فكان هناك نوع من المديح من الشاعر إلى أقاربه ، ومن يعولونه ، ويضطلعون بشئونه وشئون أسرته .

وأما من الناحية السياسية ، فقد اقتضت الضرورة نوعاً من المديح للفارس المحارب الذى يذود عن القبيلة ، وعن سائر أفراد المجتمع .

وأما من الناحية الاقتصادية ، فتعد هذه الناحية أكثر النواحى إبرازاً لدور المديح - فى ذلك العصر - وذلك نظراً لما اتصفت به تلك البيئة من فقر وجفاف ، وتعرض للسنة فى أكثر أيام العام . وهذه الناحية أملت على الشعراء نوعاً من المديح للميسورين ، ومن بيدهم إكرام المحتاجين .

وكان الشعراء الجاهليون حين يمدحون ، يخلعون على ممدوحيهم تلك الصفات المحببة لدى أهل البادية والحضر من عرب الجزيرة العربية وما والاها . فالممدوح عندهم ليس كمثله أحد فى كرمه وحسن جواره وشجاعته وقوته .

ولقد كانت قصيدة المديح - مهما يكن وراءها من بواعث - ترسم صورة للنموذج والمثال الذى هو ضرورة من ضرورات الحياة حينئذ ، فطبيعة الحياة الخشنة القاسية تتطلب ألواناً من المروءات والبطولات والتضحيات ، تستقيم حولها حياة الناس ، والقصيدة هى التى ترغب فى تلك الصفات ، وتدفع إليها ، وهذه منزلة عالية تشرئب إليها نفوس الرجال والنساء والأطفال .

وقدم هؤلاء الشعراء " ممدوحيهم من خلال صور فنية محدودة ، لم يخرجوا عليها ، حتى فرضوا ذوقاً فنياً معيناً لا يقر النقد الخروج على مقوماته وتقاليده لا فيما يخص الموضوعات ولا فيما يخص الصور الفنية .[1]

---

(١) حسنة عبد السميع ، أنماط المديح فى العصر الجاهلى ، مرجع سابق ، ص ١٢ .

وكان للطبيعة وعناصرها دور رائد فى مجال المديح ، إذ هى التى منحت الشعراء كثيراً من صورهم ، وأثرت معجمهم اللغوى ، حتى بات من اليسير عليهم وضع رموز معينة وظواهر مستمدة من عناصرها لممدوحيهم .

ولقد تسببت ظاهرة الجفاف فى تركيز الشعراء المادحين – فى ذلك العصر – على صفة بعينها ، أحبوها وألفوها ، وتمنوا وجودها فى كل إنسان فى بيئتهم ، هذه الصفة هى صفة " الكرم " التى عُدّ من اتصف بها فارساً يستحق المدح بحق.

ومن هنا فقد كان " الفارس الذى يواجه الموت جوعاً فى السلم يمثل بعداً اجتماعياً ونفسياً لا يقل روعة ورونقاً عن فارس الحرب . ذلك أن الفارس الكريم كان يجود بما تملك يداه دفعاً للأسى والجوع حتى يعيد الخصب والإشراق إلى وجه الحياة مرة أخرى ، ولذا فقد كان شعر المديح – وبخاصة فى الممدوح الكريم – محاولة لا شعورية من مجتمع كان يعج بالصراع النفسى والجدل الروحى لإعادة الأمور إلى نصابها مرة أخرى ."[٢]

وكما سبق أن ذكرت أن السبب الأساسى فى إيجاد ذلك الكرم الجاهلى وإحلاله منزلة عالية فى قائمة فضائلهم الاجتماعية كان سبباً اقتصادياً فى صميمه ، فتلك الحياة البدوية المتنقلة كانت مهددة دائماً فى أساس رزقها وهو ماء المطر الذى قد انقطع سنة أو سنين متعاقبة عن أرض القبيلة .

فما من قوم أغنياء إلاّ وهم عرضة لأن يصيروا فقراء فى أشد الحاجة إذا أصابتهم السنة أى القحط .

وأظن أن حرص العربى على الافتخار بالكرم والتغنى به يدل على أنه أمر مرغوب فيه ولا يتحقق إلا لماماً ، ولو كان الكرم سائداً ما حرص العرب عليه

(٢) رمز الماء فى الأدب الجاهلى ، ص ١٨٧ .

هذا الحرص ، وما أكثروا من المدح به ، إذ الأمر المعتاد لا يمدح به الرجل ، وإنما يمدح بما يخالف الواقع المشاهد .

إذن فالمدح بالكرم كان الصفة المفتوحة التى يبث فيها الشاعر مفاخر نفسه ، ومآثر قومه فيرصد القيم المحببة فى المجتمع ويعرضها فى شعره معتداً بها مبالغاً بحظه منها ، وقرى الضيف قيمة اجتماعية عظيمة بالغ الشعراء فيها وحرصوا على أن يسجلوا محامد الأجواد كلما وجدوا مجالاً للشعر وسبباً للمدح .

والشعر يعد شاهد حقٍّ للممدوح فيصبح الشاعر منساقاً بذكر فضائل الجواد الذى بذل ماله وأنفق ثروته فى سبيل السخاء وطرق المعروف ، فيصير المدح له والثناء عليه عملاً عاطفياً متجاوباً مع شعور العرب برد الجميل على أهل المعروف ، فيندفعون إلى ضرب آخر من المبالغة فى مدح الكرماء عندما لا يستطيعون جزاءهم إلا بالشعر ، فيزجون الثناء لهم كلما عنت المناسبة للمدح ، وكلما جاء ذكر الجود والسخاء .

لقد تحدث القرآن الكريم عن فقر العرب ، وضيق رزقهم فى آيات كثيرة أبرزها الآيات التى تحدثت عن قتل الأولاد والبنات خشية الإملاق والفقر وضيق الرزق .[٣]

والسؤال الآن ما علاقة الكرم بالنبات موضوع البحث والدراسة ؟

إن لعلاقة الكرم بالنبات صورتين ، الأولى تتمثل فى أن الكريم حين يظهر كرمه ، يبرزه فى شكل ثمار النبات من نخيل وبر وكَرْمٍ وغير ذلك .

والثانية وهى الأهم حين يحل الشتاء موسم القحط والجدب بالبيئة الجاهلية وتكون النتيجة أن يسود معظم أرجاء الجزيرة جفافُ يظهر أثره على النباتات

---

(٣) قال تعالى : ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاقٍ نحن نرزقهم وإيّاكم إن قتلهم كان خطأ كبيراً . الإسراء ٣١ .
وقال تعالى أيضاً : ولا تقتلوا أولادكم من إملاقٍ نحن نرزقكم وإياهم . الأنعام ١٥١.

والأشجار حين تذبل وتصفر ولم تعد تؤتى ثمرها فتموت ، ثم على الحيوانات لأنها لم تعد تجد ما تعيش عليه من نباتات وأعشاب ، ثم على الإنسان الذى فقد الاثنين النبات والحيوان .

وفى هذه الحالة يظهر الكريم كرمه ، الذى يعوضهم به عما فقدته بيئتهم من نباتات وحيوانات ، وبذلك فهو مثل أعلى ونموذج يستحق المدح والثناء .

إنه - أى الممدوح - فى نظر الشعراء معادل موضوعى لهذا النبات الذى زال وانتهى حين حلت بالبيئة السنة .

قال زهير بن أبى سلمى يمدح هرم بن سنان : [٤] (الطويل)

أليس بفياض يداه غمامة ... ثمَال اليتامى فى السنين محمّدِ

وقال الحطيئة : [٥] (الوافر)

إذا نزل الشتاءُ بدار قومٍ ... تجنب دارَ بيتهمُ الشتاءُ

وقال أيضاً : [٦] (الخفيف)

يعقرون العشار للطارق التـ ... ـوّ لدى كل جَحْرةٍ ممحالِ

وقال : [٧] (الكامل)

الضامنون لمال جارهم ... حتىَ يتمَّ نواهضُ البقلِ

---

(٤) الديوان ، ص ٤٠ ، الثمال : الذى يطعم قومه فى سنين الجدب .

(٥) الديوان ، ص ١٤ ، . أى : إن جارهم فى غنى وكفاية لا يجد للشتاء أثراً لأفضالهم عليه .

(٦) نفسه ، ص ١٦٤ . الجحرة : السنة الشديدة . الممحال : الشديدة المحل .

(٧) نفسه ، ص ١٧٢ .

وقال زهير : (٨) (الطويل)

إذا السنةُ الشهباءُ بالنـــاس أجحفتْ

ونـال كرام المـال فى الجحرة الأَكلُ

رأيت ذوى الحاجات حـــول بيوتهمْ

قطيناً بـــها حتى إذا نبت البـــقلُ

وقال زهير أيضاً : (٩) (البسيط)

تالله قد علمت قيسٌ إذا قـــذفتْ ريـــح الشتاء بيوت الحىّ بالعُنَنِ

أن نِعْمَ معترك الحى الجياعِ إذا خَبَّ السفيرُ ومأوى البائسِ البَطِنِ

وقال سحيم : (١٠) (الطويل)

مساعيرُ ما حربٍ وأيسارُ شَتْوةٍ إذا الريـــح ألوت بالكنيف المستَّرِ

فهذه الأبيات على الرغم مما تبديه من أثر الشتاء على تلك البيئة إلا أنـــها - إلى جانب هذا - تُظهر شيئاً آخر يعد نقيضاً لهذه الحقيقة ، هذا الشىء يتمثل فـــى الممدوح الذى امتدحه الشعراء بأنه (الضامن - الفياض - الثمـــال - المـــأوى - الأيسار ...) وهى صفات تعد متناقضة لما أحدثه الشتاء من (إمحال - وقحـط - وجدب - وجفاف - وجحرة - وشهب - وبؤس - ...)

إن هذه الأبيات تضع الممدوح موضع النبات ، إننا نستطيع أن نتخيله وهـــو يمد يده بالعون والمساعدة للمحتاجين ، - فهو ذو خير وفير - كذلك الشـــجرة أو

(٨) الديوان ، ص ٨٦ . الشهباء : البيضاء من الجدب ليس فيها نبـــات لكـــثرة الثلـــج . أجحفت : أضرت . القطين : الساكن .

(٩) نفسه ، ص ١٣٠ . العنن : حظائر من شجر . فإذا ما اشتد الريح قلعتها ورمت بـــها على البيت . المعترك : موضع الازدحام . خب : جرى ومر على وجـــه الأرض . السفير : ما انحت من ورق الشجر وتناثر .

(١٠) الديوان ، ص ٥٢ . ألوت : شذّبت . الكنيف : الحظيرة من الشجر.

إذا أردنا الدقة قلنا النخلة – صاحبة السلطان الأعلى فى البيئة الجاهلية فى العطاء – تمدهم بما يحتاجونه من تمر .

صحيح أن الأبيات لم تقدم لنا تشبيهاً واضحاً للممدوح بالنخلة أو بالشجرة ، نستخرج منه هذه الصورة التى أشير إليها ، لكن يمكن القول : " إن الصورة ليست مجرد شكل مختزن فى ذاكرة الشاعر أو نمط من العلاقات اللغوية التقليدية التى يستدعى بعضها بعضاً ، إنها تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يحاول أن يتجسد فى رموز لغوية ذات نسق خاص هو تلقائياً خروج على النسق المعجمى فى الدلالة والنسق الوظيفى فى التركيب ." (١١)

لقد قدمت الأبيات مجموعة من الرموز اللغوية التى نستطيع أن نحصل منها على ما ينبئنا أن الشاعر إنما كان يرمى إلى إحداث هذه الصورة ، وتمثلت هذه الرموز فيما أحدثه الشتاء من آثار سلبية على بيئتهم ، كان من نتائجها أن عبر المعجم اللغوى عن تصور لطبيعة وصف الشتاء " فى سكونيتها وحركتها وكاشفاً عن طبيعة معتدية على وجه الحياة مشوهة جمالها حين تعبث بالوجود ، وتسخر بعنفوان الموت القاسى من عجزها عن قهره ، فتخلف فى النفس إحساساً بالعبثية ، وانهزاماً ومرارة وخوفاً تتخلع منه القلوب وتطير جزعاً ... (١٢)

وفى الوقت ذاته كان من نتائجها أن عبر المعجم اللغوى عن تصور مضاد لطبيعة الشتاء ، وتمثل هذا التصور فى طبيعة الممدوح إذ كشف عنها طبيعة عادلة عاملة على إثبات الجمال لوجه الحياة ، فخلفت فى النفس بذلك إحساساً بالجدية وطمأنينة فى القلوب إزاء عواصف الشتاء القاسية .

إن هذا المعنى الموضوعى ربما وقفنا على تفسير لطائفة من صور الشعر الجاهلى التى سيقت فى معرض المديح ، وهى فى جملتها متعلقة بالموضوع –

(١١) د. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعرى (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨١) ، ص ٢٨ .

(١٢) أنماط المديح ، ص ١١٥ .

موضوع النبات - ذلك أن الشعراء الجاهليين درجوا على تشبيه الممدوح بالغيث والربيع والندى وتبالة ، وربطوا بينه وبين البحر وكثرة مائه التى تغطى الأشجار بل تقتلعها من جذورها ، وكذلك أوجدوا علاقة بينه وبين النخيل فى كثرة حمله وعطائه ، وامتدت هذه الصور إلى عالم النار إذ لوحظت علاقة - من خلال بعض الأبيات الشعرية - بين النار والنبات والكرم ، ومن هنا كانت تسميتها عندهم " بأم القرى " .

وربما تبادر إلى ذهن القارئ استفسار عن علاقة النبات بالربيع والغيث والندى وتبالة أو غيرها مما ذكرت ، خاصة وأن هذه الألفاظ لها دلالة مائية لا تقل عن دلالتها على النبات ، ولكنى أرجع.وأقول : إن اللغة التى يستخدمها الشاعر فى شعره " كلما كانت قابلة لتعدد الإيحاءات وكثرة التأويلات ، كان ذلك أدل على موهبة فى اختيار ألفاظه وتركيب صوره ، فالمثل الأعلى فى لغة الشعر هو أن توحى اللفظة الواحدة أو العبارة الواحدة بمعان كثيرة إذا أمكن ذلك.

وبعبارة أخرى كلما كان تحت كلماته الظاهرة معانٍ دفينة يظهر منها شئ لكل قارئ وفق ما تستوعبه الخبرات السابقة لهذا القارئ ، كان أعلى مرتبة فى موهبته الشعرية ، ومن هذه النقطة نفسها جاز الغموض فى الشعر إذا كان من شأن ذلك الغموض أن تتعدد الإيحاءات عند مختلف القارئين .(١٣)

والذى أقصده من هذا الكلام هو أن هذه الألفاظ التى وضعها الشعراء الجاهليون لممدوحيهم تختفى وراءها دلالة نباتية أخرى غير تلك الدلالة المائية ، وهذه الدلالة النباتية سوف نلاحظها عند الحديث عن كل صورة من هذه الصور.

وإذا كان التعبير بالصورة هو " الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائى شعراً ، وهذا حق بلا تحفظ - أشارت إليه دراسات لغوية رأت أن " المجاز " هو اللغة الإنسانية الأولى ، وألحت عليه الدراسات النقدية منذ قرر أرسطو أن الاستعارة هى محك الشاعرية ودليل عبقرية الشاعر وأنها الشىء الذى لا يمكن

(١٣) د. مصطفى الشورى ، الشعر الجاهلى تفسير أسطورى ، ص ١١٣ .

تعلمه .[١٤] إذا كان ذلك كذلك ، فإننى أظن أن إطلاق الشعراء لفظ الغيث على الممدوح كان أول الصور التى استخدموها لإبراز ظاهرة الكرم ، ومقاومة ظاهرة الجفاف ، ولم لا ، والغيث يعنى الغوث والنجدة والإنقاذ ؟

قال الأعشى : [١٥] (الكامل)

وترى له ضُرّاً على أعدائهِ ... وترى لنعمتهِ على من نالها

أثراً من الخير المُزيّن أهلَهُ ... كالغيث صاب ببلدةٍ فأسالها

وقال النابغة : [١٦] (الوافر)

وأنت الغيث ينفع ما يليهُ ... وأنت السَّمُّ خالطه اليَرونُ

وقال زهير : [١٧] (البسيط)

فاستمطِروا الخير من كفّيه إنهما ... بسيبهِ يتروى منهما البُعُدُ

وقال أيضاً : [١٨] (البسيط)

أيام ذبيان إذ عض الزمان بهمْ ... كان الغياثَ لهم من هَيشةِ الهُوَرِ

وقال أيضاً : [١٩] (الوافر)

وهو غيثٌ لنا فى كل عامٍ ... يلوذ به المخولُ والعديمُ

وقال أيضاً : [٢٠] (الوافر)

أو انتجعى سناناً حيث أمسى ... فإن الغيث مُنْتَجَعٌ مَعِينُ

إن أول ما يتبادر إلى الذهن - أثناء قراءة الأبيات - هو أن الشعراء إنما أرادوا تشبيه الممدوح فى كثرة عطائه وسيولة يده بالغيث أى المطر ، وهذا أمر

---

(١٤) د. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعرى ، ص ١٢ .

(١٥) الديوان ، ص ١٤٦ .

(١٦) الديوان ، ص ٢٢٣ .

(١٧) الديوان ، ص ٤٣ .

(١٨) الديوان ، ص ٦٤ . الهور : المهالك .

(١٩) نفسه ، ص ١١٩ . المخول : ذو المال . العديم : الفقير .

(٢٠) نفسه ، ص ١٢٨ .

لا مراء فى أنه محتمل ، ولكن الأمر الذى لا مراء فيه أيضاً هو أن اللغة العربية مثلما أطلقت لفظ الغيث على المطر ، أطلقته على النبات ، قال ابن منظور :

الغيث : المطر والكلأ ، وقيل الأصل المطر ، ثم سمى ما ينبت به غيثاً ، أنشد ثعلب : (الطويل)

وما زالت مثل الغيث يركب مرة فيعلى ويولى مرة فيثيب

يقول : أنا كشجر يؤكل ، ثم يصيبه الغيث فيرجع ... (٢١)

إن الصورة فى هذه الأبيات تدل على النبات – فى ظنى – دلالة لا تقل عن دلالتها على المطر ، وذلك لأن الغيث فى أحد معانيه يعنى النبات ، ومن ناحية أخرى فإن النبات أثر من آثار الغيث المطر .

إن الكريم مثل الغيث النبات ، فكما أن النبات ينقذ الحيوان والإنسان بل كل كائن حى من غائلة الموت جوعاً ، فكذلك الكريم فى موقفه النبيل إزاء من يحسون بالجوع ويتعرضون للهلاك بفقد الثمار التى يحيون عليها .

إنها أبيات تصور موقف التأزم الإنسانى فى لحظات حرجة تصل بالمرء إلى حد الاختناق والموت كمداً ، ثم تتحرك فى النفس الكريمة طبيعة الثبات وجبلة الصمود حين يمد يده بالعطاء كى يغيث من يحتاج الإغاثة .

لقد ساهمت مجموعة من الكلمات فى رسم هذه الصورة الشعرية الرائعة ، ولكن لفظة الغيث كانت الركن الأساسى فى تكوين هذه الصورة من بين هذه الكلمات ، إنها قدمت إلينا من خلال تشبيه أو استعارة ، ولكنها فى نفس الوقت أوصلت إلى خيالنا شيئاً هو أكثر من مجرد التشبيه أو الاستعارة ، إنها قدمت إلينا الرؤية الدقيقة للواقع العربى فى ذلك العصر ، وقد أشعرنا حرف " الثاء " المهموس فى تلك اللفظة بقيمة الإغاثة والإعانة ، وبالجدية فيهما أيضاً .

---

(٢١) اللسان ، غيث .

إن خلافة الأسماء للأساطير أمر غير قابل للمناقشة ، والعرب كانت تسمى أبناءها بناء على معانٍ ذات علاقة بأسطورة ، وأظن أن الغيث كان صاحب السلطان الأعلى فى الهيمنة على كثير من أساطيرهم ، لذلك لا نعدم وجود أسماء جاهلية مأخوذة من مادة " غيث " مثل غياث ، وغيِّث ، بل امتد الأمر إلى آلهتهم ، فكان يغوث اسم صنم لقبيلة مذحج .

إن هذا الأمر راجع إلى الشعور الجمعى بقيمة الغيث الماء ، وقيمة الغيث النبات ، ثم عادت الصورة الشعرية إلى ذلك الشعور الجمعى لتستمد منه السلطة.

إن مساقات الامتداح بالغيث " تصور الوجه الحانى للطبيعة الذى تلوذ به نفوس وأمانى من يتهددهم الجدب والموت ، فالممدوح يلوذ به العديم ، ومن أنفق ماله فيفرج همه ، بل هو يقترن بالاستجابة الرحيمة التى لا ترد نداء من خلال شرطية ارتباط (الإنبات) بالجود دونما انقطاع أو منع فى تواصل يواجه تفريق الموت وتهديداته ، وهو من جانب آخر يفوز فى موقف المقارنة بين السم والغيث والضر والنفع ليكون نصير الحياة .(٢٢)

ومثلما جمعت اللغة العربية بين النبات والغيث ، جمعت كذلك بينه وبين الربيع ، فى سياق علاقة نابعة من أثر كليهما على الحياة فى البيئة العربية ، فكما أن الغيث نبات ، فإن الربيع كذلك يعنى إشراق وجه الأرض ، وتبدل حالها من الجدب إلى الخضرة ، ومن العبوس إلى البشر ، وتبدل حال الناس من القنوط إلى السعادة والتفاؤل .

ولذلك نلاحظ أن الشعراء الجاهليين مثلما شبهوا الممدوح بالغيث شبهوه – أيضاً – بالربيع . وهذا التشبيه على الرغم من وفرته ووفرة دلالاته وإيحاءاته فى الشعر الجاهلى وفى اللغة العربية على السواء ، فإنه يعد من التشبيهات النادرة بل والرائعة على المستوى الفنى بصفة عامة ، والأدبى بصفة خاصة ، وذلك لما

(٢٢) أنماط المديح ، ص ٢٩٣ .

ترتبط به لفظة الربيع فى نفس كل إنسان بمعنى معين يختلف عن المعنى الــذى يحمله نفس اللفظ عند إنسان آخر ، بل إن اللفظ ذاته ، قد يختلف من شعب إلــى شعب ومن بيئة إلى أخرى .

والقراءة المتأنية للشعر الجاهلى تقفنا على ثلاث صــور للربيــع : صــورة الربيع المطير ، وفيها نرى المطر المنهمر ، والثلج المجتمع فى قرار الروض ، وصورة الربيع الممرع الذى يتربع فيه الناس ، وتخصب أرضهم وتنتج مواشيهم وصورة الرحلة فى طلب مصاب الربيع .

فتحت أى أفق من هذه الآفاق الشعرية لصورة الربيع تندرج صورة الممدوح الربيع ؟

قال النابغة الذبيانى : [٢٣] (البسيط)

وأنت ربيعٌ ينعش الناسَ سَيْبُهُ وسيفٌ أعيرتْه المنيةُ قاطــــعُ

وقال أيضاً : [٢٤] (الوافر)

فــإن يهلكْ أبــو قابوس يهلكْ ربيعُ الناس والشهرُ الحــــرامُ

وقال أيضاً : [٢٥] (الكامل)

وكنتَ ربيعاً لليتامى وعصمــةً فملْكُ أبى قابوس أضحى وقد نَجِزْ

وقال حاتم الطائى : [٢٦] (الوافر)

شَرَى ودِّىَ وتكرمتى جميــعاً لآخــــرِ غالبِ أبــداً ربيـــــعُ

---

(٢٣) الديوان ، ص ٣٨ .

(٢٤) الديوان ، ص ١٠٥ . أبو قابوس : كنية النعمان .

(٢٥) نفسه ، ص ١٩٤ .

(٢٦) الديوان ، ص ٧٠ . شرى : ابتاع .

وقال لبيد : (٢٧) (الكامل)

وهمُ ربيعٌ للمجاور فيـــهمُ والمرملاتِ إذا تطاولَ عامُـــها

وقال الحارث بن حلزة : (٢٨) (الخفيف)

أسدٌ فى اللقاء وَرْدٌ هموسٌ وربيعٌ إن شَنَّعَتْ غبــــــراءُ

وقال الحطيئة : (٢٩) (الطويل)

إذا غبتَ عنا غاب عنا ربيعنا ونُسقَى الغمامَ الغُرَّ حين تؤوبُ

وقال أيضاً : (٣٠) (الطويل)

وإنى لأرجوه وإن كان نائياً رجــاءَ ربيعٍ أنبت البقلَ و ابلُهْ

إن العودة إلى وضع كلمة الربيع فى معاجم اللغة من الممكن أن تضعنا أمــام تفسير مقنع لمفهوم الربيع فى أذهان العرب بعامة والشعراء بخاصة .

قال ابن منظور : والربيع : جزء من أجزاء السنة ، فمن العرب من يجعلــه الفصل الذى يدرك فيه الثمار ، وهو الخريف ، ثم فصل الشتاء بعده ، ثم فصــل الصيف ، وهو الوقت الذى يدعوه العامة الربيع ، ثم فصل القيظ بعــده ، وهــو الذى يدعوه العامة الصيف ، ومنهم من يسمى الفصل الذى تدرك فيه الثمـــار ، وهو الخريف ، الربيع الأول ، ويسمى الفصل الذى يتلو الشتاء – وتــأتى فيــه الكمأة والنور – الربيع الثانى ، وكلهم مجمعون على أن الخريف هو الربيع ، قال أبو حنيفة : يسمى قسما الشتاء ربيعين الأول منهما : ربيع المـــاء والأمطـــار ، والثانى : ربيع النبات ، لأن فيه ينتهى النبات منتهاه ، قال : والشتاء كله ربيـــع

(٢٧) شرح القصائد العشر ، ص ٢٦٠ .

(٢٨) نفسه ، ص ٤١١ . الغبراء : السنة القليلة المطر .

(٢٩) الديوان ، ص ٢٩ .

(٣٠) نفسه ، ص ١٥٦ .

عند العرب من أجل الندى ، قال : والمطر عندهم ربيع متى جاء ... وربيع رابع : مخصب ، على المبالغة ، وربما سمى الكلأ والغيث ربيعاً .

والربيع أيضاً : المطر الذى يكون فى الربيع ، وقيل يكون بعد الوسمى ، وبعده الصيف ، ثم الحَميم . والربيع : ما تعتلفه الدواب من الخضر ، والجمع من كل ذلك أربعة .(٣١)

لعلنا نلاحظ من هذا الوضع اللغوى الواسع لكلمة الربيع ، أن الربيع لفظ عام يطلق على الماء والنبات والزمن والحيوان الذى يولد فى الربيع ، ومن هنا يكون الانطلاق إلى القول : بأن صورة الممدوح المشبه بالربيع تُوجد تجلياتُها فى كل هذه المعانى المتعلقة بالربيع . والظاهرة التى تجدر ملاحظتها فى هذا السياق هى أن الشعراء يريدون من وراء رسم هذه الصورة للممدوح - صورة تشبيهه بالربيع - أن يعم الخصب كل أرجاء البيئة ، لأن ظاهرة الخصب فى النبات والحيوان بل وحتى الإنسان تكون على أشدها فى الربيع . وقد ساق المعجم اللغوى الخاص بلفظة الربيع طائفة من التعبيرات المجازية التى تؤكد هذه الحقيقة إذ قيل :

وارتبع الفرس والبعير وتربع : أكل الربيع والمرتبع من الدواب : الذى رعى الربيع فسمن ونشط ... ورُبعت الأرض فهى مربوعة إذا أصابها مطر الربيع ... وناقة مُربع : ذات رُبَع ، ومرباع : عادتها أن تنتج الرِّباع ... وفصيل ربعى : نتج فى الربيع ... والسِّبط الرِّبعى : نخلة تدرك آخر القيظ ... ورجل مربوع ومرتبع وربع وربعة ، أى مربوع الخَلْق لا بالطويل ولا بالقصير ... (٣٢)

---

(٣١) اللسان ، ربع .
(٣٢) السابق ، ربع .

إن للربيع معانٍ ثوانٍ أعمق من هذا المعنى الظاهر ، وكل هذه المعانى ليست بمنأى عن الظاهرة التى أطرحها مرتبطة بالممدوح وهى ظاهرة الخصب التى تلاحظ حالّة بكل شئ عندهم .

إنهم يريدون أن يحل هذا الممدوح محل الربيع إذا غاب ، من أجل أن يستمر الخصب والنماء فى هذا المجتمع الذى طالما تعرض لظروف المحل والجدب . إنه أى الممدوح الربيع – يُعد النموذج المثال الذى تتوافر فيه عناصر الإنقاذ من هذه الظروف .

والذى يجلو هذه الحقيقة الكثرة المفرطة فى أسمائهم ، إذ لوحظ ، اشتقاق كثير منها من مادة ربع من مثل : ربيع ، وربيعة ، ومِربع ، ويربوع ...

إن الممدوح الربيع هو " من تتعلق بمحبته النفوس وتتعلق بأمنه القلوب الفزعة ، وهو قاهر الخوف ومانح الأمن تنمو فى ظله الحياة . ويزدهر الخصب ، ويلوذ به الخائف وتأمن إليه الأنعام ، وتعكف ببيته وتألف وتسلم له قيادها وتسمن وتتوالد فى الحصن المنيع منعة الوحوش فى قمم الجبال . وهو واهب الحياة للطبيعة ، متوحد بها ، تتعلق الحياة بحياته وبرضاه وبعطفه ، إنه فى وجوده يوازى الربيع الذى يؤذن بتجدد الحياة وإثمارها ونمائها ، وفى هلاكه اختلال لنظام الطبيعة ، وهلاك للأحياء ، إنه واهب الحياة الذى يستحق الشكر ويمتلك بيديه القوى المتقابلة ، قوى الحفاظ على الحياة وسبلها ، فهو المنعم وهو القادر والشكر له واجب ."(٣٣)

وإذا كان الربيع قد احتل فى نفوسهم هذه المكانة السامية ، فليس ثمة ما يمنع أن تكون العرب جعلت له إلهاً ، أو ربما يكون هو نفسه إلهاً ، ألم تؤله العرب أشياء كثيرة لاحظت فيها نفعاً لهم ؟ فإذا كان ذلك كذلك فيكون من الأحرى أن

(٣٣) أنماط المديح ، ص ١٩٨ .

تجعل للربيع إلهاً ، وإننى أرجح أن يكون هو نفسه إلهاً ، توصلوا إليـــه بعدمـــا لاحظوا قوته الخارقة والمؤثرة فى سير حياتهم .

وربما يكون هذا الاعتقاد تسرب إلى العرب من العادات الشعبية المتوارثـــة عبر الأزمنة ، فقد لوحظ أن هناك شعوباً " اختارت للربيع ملكاً وملكة من بيـــن رجالها ونسائها ، وزوجوهما فى حفل علنى ، لعل التربة تصغى إلـــى الحفـــل ومغزاه ، فتسرع إلى إزهار النبات ، بل إنهم فى بعض البلدان يضيفون إلى مثل ذلك الحفل أن يقوم العروسان فعلاً بعملية التزاوج علناً حتى لا يتركوا للطبيعـــة عذراً بأنها لم تفهم الواجب الذى طُلب إليها أداؤه .(٣٤)

ولا زلنا نحن – فى هذه الأيام – نفعل شيئاً قريباً من هذه العادة القديمـــة ، إذ نحتفل بقدوم الربيع احتفالاً كبيراً ، ويبدو هذا الاحتفال جلياً فى ارتداء الملابـــس البيضاء ، والخروج إلى الحدائق والحقول وأمـــاكن الخضـــرة والنبـــات . إنـــه موروث شعبى لا يقصد من ورائه الاحتفال بقدوم هذا الفصل ، بقدر ما هو تعبير عن فرحة وغبطة ونشوة بتحول حال الأرض من الهمود إلى الاهتزاز ، وحـــال النبات من الذبول إلى الخضرة والنضارة .

إن للربيع – فى نظر هؤلاء الشعراء الجاهليين – مفهوماً نباتياً مثلما له مفهوم مائى وزمنى ، ومن هنا كانت الدقة وكان الإلحاح على وصف وتشبيه ممدوحيهم فى كرمهم وسخائهم وعطائهم بالربيع ، فنعمتهم تظهر على الفقراء مثلما تظـــهر نعمة الربيع على الأرض والشجر .

إننا إذا تأملنا الأبيات السابقة ، وأعدنا قراءتها سوف نلاحظ أن الشعراء قـــد ألحوا على ألفاظ بعينها لإبراز مدى ما كان يعانيه ذلك المجتمع ، وتتمثـــل هـــذه الألفاظ فى (غاب – نائياً – يهلك – اليتامى – المرملات) .

---

(٣٤) قصة الحضارة ، ديورانت ، الجزء الأول من المجلـــد الأول – نشـــأة الحضـــارة ، مصدر سابق ، ص ١١١ وما بعدها .

وفى الوقت نفسه استخدموا – للتغلب على هذه الظاهرة التى أثاروها فى أبياتهم – وسيلتين فنيتين مختلفتين الأولى تتمثل فى استعمال الألفاظ المضادة لهذه الألفاظ من مثل (نسقى – تؤوب – رجاء – أنبت – يغشى – عصمة) .

والوسيلة الثانية تتمثل فى استعارة الربيع لهذا الممدوح الكريم ، وهذه الاستعارة اللطيفة هى التى أظهرت لنا الربيع والكريم – رغم هذا التباين الواضح بينهما وكأنهما وحدة واحدة .

يقول بورتون BURTON فى كتابه THE CRITICISMOF POETRY أو نقد الشعر :

" إن الاستعارة تعين متميزين ، وتدمجها بطريقة لا تنسى فى حرارة الخيال المستعرة ، وهى تعمل بسرعة شديدة ، بحيث إنها كثيراً ما يتم التعبير عنها فى كلمة واحدة ، والانطباع الحسى الذى تنقله يأتى فى المرتبة الثانية بعد التداعيلت العاطفية والفكرية التى من شأنها أن تثير . (٣٥) "

وأظن أن إدماج الاستعارة المتباينين ، وعملها بسرعة ، والانطباع الذى تنقله للقارئ ، كلها أمور من الممكن أن نعزو إليها السبب فى إيثار الاستعارة على غيرها من فنون البلاغة فى هذه الأبيات التى شبه الشعراء من خلالها الممدوح بالربيع .

لقد أعطتنا لفظة الربيع المكونة من (حرف الراء هذا الحرف الذلْق ، وحرف الباء هذا الحرف الشفوى ، وحرف الياء الهوائى وحرف العين الحلقى) أعطتنا من خلال هذه الحروف صوتاً رقيقاً ناعماً سلساً ، يرمز إلى مدى ما يتمتع به هذا النموذج من صفات الرحمة والبشر واليسر والعدل .

---

(٣٥) اللغة الفنية ، ترجمة ، د. محمد حسن عبد الله (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥) ، ص ٨٧ .

وإذا كان التصوير هو أوج الشعر نفسه ، وحياته الحقيقية على حد قول درايدن [٣٦] ، فإننا نلاحظ – فى الشعر الجاهلى – صورة نباتية أخرى للممدوح الكريم ، وهى صورة ربط الشعراء من خلالها بين البحر والنبات ، إذ راحوا يشبهون الممدوح فى كثرة عطائه بالبحر الذى يركب ماؤه الشجر فيغطيه ويكاد يقتلعه .

قال الأعشى : [٣٧] (المتقارب)

وما مزبدٌ من خليج الفرا ... ت يغشى الأكامَ ويعلو الجسورا

يكبُّ السفينَ لأذقانهِ ... ويصرع بالعَبْرِ أثْلاً ودُورا

بأجَود منه بما عندهُ ... فيعطى المئين ويعطى البدورا

وقال أيضاً : [٣٨] (المتقارب)

وما رائحٌ روَّحتْه الجنوبُ ... يُرَوِّى الزروعَ ويعلو الديارا

يكبّ السفينَ لأذقانهِ ... ويصرع بالعبر أثْلاً وزارا

إذا رَهِبَ الموجَ نَوتيُّهُ ... يحطُّ القلاعَ ويُرخى الزيارا

باجودَ منه بأُدْمِ الركا ... بِ لطَّ العَلوقُ بهن احمرارا

وقال النابغة : [٣٩] (البسيط)

فما الفرات إذا هب الرياح له ... ترمى غواربه العبرْين بالزبدِ

---

(٣٦) نفسه ، ص ٤٦ .

(٣٧) الديوان ، ص ٧٢ . الأكام : الواحدة أكمة وهى المرتفع من الأرض . العبر : الموج وارتفاع المياه . المئين : المائة من الإبل . البدور : الدراهم .

(٣٨) نفسه ، ص ٧٦ . الرائح : المطر . الجنوب : رياح الجنوب . الأثل والزار : ضربان من الشجر . النوتى : البحار . الزيار : الجبال . أدم الركاب : الإبل البيضاء . العلوق : مفردها العلق وهو النفيس من كل شئ .

(٣٩) الديوان ، ص ٢٦ وما بعدها . الغوارب : الأمواج . عبر الوادى : جانباه . الزبد : ما يطرحه إذا جاش ماؤه . اللجب : المصوت لقوة سيله . الينبوت والخضد : نبتان . الأين : الإعياء . النجد : الكرب . النافلة : الفضل .

يمده كل وادٍ متـــــرعٍ لجبٍ	فيه ركامٌ من الينبوت و الخَضَدِ
يظل من خوفه الملاح معتصماً	بالخيزرانة بـعد الأيْن والنَـجَدِ
يوماً بأجـــود منه سيب نافلةٍ	ولا يحول عطاء اليوم دون غدِ

وقال عبيد بن الأبرص فى صورة قريبة من ذلك : – (٤٠) (الكامل)

وإلى شراحيلَ الهمامِ بنصرهِ	نصر الأشاءِ سريُّهُ مُسْتَرْغَدُ
مَنْ سيبُه سحُّ الفراتِ وحملُهُ	يزن الجبـــالَ ونيلُه لا ينفدُ

وهى صور تمتاز بالامتداد والاتساع ، لاحتوائها على عناصر حياتية كثيرة ، فهى تحتوى على الفرات مصدر الماء العذب ، وعلى النبات المتمثل فى الأثـــل والزار والنخيل والينبوت والخضد وقد حصرت هذه العناصر بين لفظيـــن كـــان لهما أثر كبير فى إبراز كرم الممدوح ، ألا وهما ما وأفعل المسبوقة بحرف الجر الزائد .

وأعتقد أن الشعراء يريدون من وراء هذا الحصر أن يقولوا على الرغم مـــن كثرة مياه البحر وفيضانها ، لدرجة أنها تغطى النباتات والأشجار بل تقتلعـــها – وكانت هذه الصورة محببة لديهم – وهذا فى نظرهم يعتبر كرماً زائداً من البحـــر – إلا أن هذا البحر لم يصل لدرجة هذا الممدوح فى كرمه وجوده ، فهو أكـــــرم (أفعل) من البحر .

وقد يُسأل سؤال : ما دور النبات إذن فى مثل هذه الصورة ؟

وهو سؤال له ما يبرره لأن من يقرأ الأبيات مرة أو مرتين ، يتبادر إلى ذهنه أن الصورة أقرب إلى الماء منها إلى النبات ، وهذا أمر صحيح ، ولكن الجـــائز أيضاً – أن يكون للنبات دور مهم فى هذه الصورة ، لأن النباتات والأشـجار أول الأشياء التى يظهر عليها أثر كثرة هذا الماء ، وكرم البحر .

---

(٤٠) الديوان ، ص ٣٨ . الهمام : السيد . الأشاء : النخل الصغـــير . الســـرى : النـــهر الصغير . المسترغد : الكثير . السيب : العطاء .

فالشعراء – إذن – لم يأتوا بالنبات فى هذه اللوحة بطريقة عشوائية ، أو لإتمام أجزاء الصورة وعناصرها ، ولكنهم يرمون إلى وضع آخر جوهرى ، يتمثل فى أنه مثلما يظهر أثر البحر والماء على النبات بهذه الدرجة الفائقة ، فإن أثر كرم الممدوح ونعمته يظهر على الإنسان بدرجة تجعله يهتز ويتحرك ويتمايل على الأرض مثلما يحدث للنبات عندما يتعرض لدفعة شديدة من المياه .

حقاً لقد استطاع هؤلاء الشعراء أن ينفذوا من وراء هذا التشبيه إلى رسم هذه اللوحة الفنية الرائعة بكل تفاصيلها وجزئياتها ، مسجلين فيها مجموعة من الحركات التى تدل على عمق الصورة ودلالة عناصرها . لقد برز عامل الحركة النشط من خلال أفعال بعينها مثل (راح – روحته – يروّى – يعلو – يكب – يغشى – يصرع – يعطى – ترمى – يمده – يحول – يزن) وهى كما نلاحظ أفعال جُلّها جاء بصيغة المضارعة لتدل على دوام الحركة وتجددها مما يشى بالإيحاء الكامن وراء هذا التشبيه ، والذى يتمثل فى حركة يديه ، فيداه متحركتان مهتزتان بالعطاء دائماً ، وأن هذه الحركة ليست دائمة فقط ، ولكنها حركة نشطة سريعة تشبه حركة المياه والعواصف فى الأشجار .

إن القراءة المتكررة للأبيات ترشدنا إلى أبعاد مختلفة للصورة ، هذه الأبعاد تدل على أن هؤلاء الشعراء قد شغلوا أنفسهم برسم هذه اللوحة شغلاً شديداً ، وعنوا بها عناية فائقة ، وأنهم لم يضعوا ريشتهم الفنية من بين أناملهم حتى أتموا لهذه الصورة كل ما يريدون من خطوط وألوان ولمسات فنية ، فكانت النتيجة أن خرجت لنا هذه الصورة على هذه الشاكلة من الروعة والدقة ووفرة عناصرها المستمدة من الطبيعة ، وساعدتهم فى أداء هذه المهمة – اللغة الفنية ذات القدرة على التصوير ، والصياغة ، والتى جاءت مرآة لنفوسهم وعواطفهم ، فكانت أحد عوامل تشكيل صورهم البدوية ، التى جاءت نتاجاً لحياة البدو التى عاشوها وخبروها ، واتحدت بأنفسهم اتحاداً تاماً ثم بدت آثارها جلية فى هذه الصور التى تعد – بحق – من أندر الصور فى الشعر الجاهلى عامة .

وفى سياق الحديث عن الكرم تطالعنا نماذج شعرية جاهلية متعددة كشفت بطرق مختلفة عن حجم الإعطاء الذى يبرز جانب الثروة لدى المانح المنعم ، وتمثلت هذه الثروة فى التأكيد على معانى الخصب المشتركة بين ثمرات النخيل أو غيره من الأشجار والفرس الضخم أو النوق المنتجة .

قال الأعشى : [٤١] (الخفيف)

يَهَبُ الجِلَّةَ الجراجرَ كالبســـ ـــتان تحنو لِدَرْدَقٍ أطفالِ

وقال : [٤٢] (مجزوء الكامل)

الواهبُ القيناتِ كالْـــ ـــغزلان فى عِقْدِ الخمائلْ

وقال أيضاً : [٤٣] (الطويل)

هو الواهب الكوم الصفايا لجارهِ يشبّهن دوماً أو نخيلاً مكمماً

وقال أيضاً : [٤٤] (المتقارب)

هـــو الواهب المئة المصطفا ة كالنخل طاف بها المجترمْ

وقال النابغة : [٤٥] (البسيط)

الواهب المائة المعكاء زينها سعدانُ تُوضِحَ فى أوبارها اللِّبدِ

وقال الحارث بن حلزة : [٤٦] (الكامل)

يحبوك بالزَّعْفِ الفيوضِ على هِمْيانها والدُّهْـــمِ كالغَـــرْسِ

---

(٤١) الديوان ، ص ١٤١ . الجلة الجراجر : الإبل السمينة . الدردق : الصغار .

(٤٢) نفسه ، ص ١٥٣ .

(٤٣) نفسه ، ص ١٦٧ . الكوم : مفردها أكوم أو كوماء . وهو من الإبل الكبير السنام .

(٤٤) السابق ، ص ١٧٠ . المجترم : جامع الثمار .

(٤٥) الديوان ، ص ٢٢ . المعكاء : الإبل السمان . السعدان : نبت من أنجع مـــا ترعـــاه الإبل . توضح : موضع .

(٤٦) المفضليات ، ص ١٣٣ . الدهم : الخيل . الغرس : النخل .

وقال زهير بن أبى سلمى : [٤٧] (الطويل)

فمايكُ من خيرٍ أَتَوهُ فإنَمــــا توارثه آبــاءُ آبائِهم قبــــلُ

وهل يُنْبِتُ الخطىَّ إلا وشيجُــهُ وتُغْرَسُ إلا فى منابتها النخــلُ

وقال المسيب بن علس : [٤٨] (الكامل)

يهب الجياد كأنها عُسُبٌ جُرْداً أطار نسيلَها البقلُ

والضامراتِ كأنها بقــرٌ تقرو دكادك بينها الرملُ

والدهم كالعيدان آزرهــا وَسْطَ الأشاء مُكمَّمُ جعلُ

وقال المسيب أيضاً : [٤٩] (الكامل)

بحرٌ من المدَّاد ذو حَدَبٍ سهلُ الخليقة ما به غَلَــقُ

قد نالنى منه على عَــوَزٍ مثلُ النخيل صغارها السُحُقُ

وقال بشر بن أبى خازم : [٥٠] (الكامل)

والمانح المائة الهجان بأسرها تُزْجى مطافلُها كجنة يثربِ

وقال أيضاً : [٥١] (الطويل)

وأوهب للكوم الهجانِ بأسرها تُساق جميعاً مثل جنة يثربِ

لقد سبق الحديث عن علاقة الحيوان خاصة الفرس والناقة بالنبات فى الفصل الخاص بالنبات والوصف ، ولكن الصورة المقدمة هنا فى معرض الحديث عــن

---

(٤٧) الديوان ، ص ٨٧ . الخطى : الرماح المنسوبة إلى خط قرية بالبحرين . الوشــيج : القنا . أراد أنه لا ينبت الشيء إلا جنسه ، ولا تغرس النخل إلا حيث تنبت ، وكذلــك لا يولد الكرام إلا فى موضع كريم .

(٤٨) ديوان بنى بكر ، ص ٦٢٦ ، الأشاء : صغار النخل . وكذلك الجعل .

(٤٩) السابق ، ص ٦٢٣ . السحق : الطويل .

(٥٠) الديوان ، ص ٣٩ . الهجان : البيض الكرام العتاق من الإبل .

(٥١) نفسه ، ص ٢٠٠ .

المدح بالكرم والجود تختلف نوعاً ما عن سابقتها في الوصف ، ذلك أن الشعراء لا يقصدون إلى وصف تفاصيل هذين الحيوانين بقدر ما يرمون إلى إبراز الخير العميم الذي يمتلكه هذا الممدوح .

إن الخيل والنوق والنخيل تعد أغلى الأشياء عند العرب ، ولذلك حرص الشعراء على المدح بها فالممدوح الذي يمتلكها يعد ذا خير وفير ، ثم هو بعد ذلك يهبها ويعطيها من يستحق العطاء .

والأمر اللافت للنظر في هذه الصور الشعرية المسوقة على وفرة عناصرها هو أنها تتحد في أشياء وتختلف في أشياء أخرى ، فهي تتحد في إظهار الغوض منها ، وهو إبراز ما يتمتع به هذا الكريم من خير متمثل في الإبل والخيل والنخيل . وتتحد أيضاً في أن المشبه – وهو الشيء الدال على هذا الخير العميم – إما أن يكون من الإبل وإما أن يكون من الخيل ، وليس هذا فقط بل إن هذه الحيوانات تعد بالمائة أو بالمئين ، وهذا أمر له دلالته لأن هذه الألفاظ العددية حين ترتبط بالعطايا من الحيوانات " النوق والبعران بصفة خاصة " ، فإنها " تحيلنا على طقس جاهلي قديم . ذلك أن النوق حين تبلغ المائة والمئين والألف ، وجب على أصحابها تعويذها طبقاً لمعتقدات جاهلية ، ترى أن هذه الأعداد تصبح قابلة للحسد من الإنس والجن بصفة خاصة .(٥٢)

والأمر الذي تختلف فيه هذه الصور ، هو أنها غير متفقة في نبات بعينه ، وإنما تحيلنا كل صورة منها على ضرب من النبات يختلف عن الضرب الذي تحيلنا عليه غيرها . وكل نبات من هذه النباتات له وضعه ودلالته في صورته .

فالأعشى حين أراد وصف عطاء ممدوحه وكثرة خيره استخدم (البستان – الخمائل – الدوم – النخيل) وكلها نباتات لها قيمتها ودلالتها في نفس العربي .

---

(٥٢) رمز الماء ، ص ٢٠٩ .

واستخدم النابغة لفظ (السعدان) وهو من النباتات ذات الوضع المميز عند العرب ، إذ ضرب به المثل فقيل " **مرعى ولا كالسعدان** " قال بعض الرواة : السعدان : أخثر العشب لبناً ، وإذا خثر لبن الراعية ، كان أفضل ما يكون وأطيب وأوسم ، ومنابت السعدان السهول ، وهو من أنجع المراعى فى المال ، ولا تحسن على نبت حسنها عليه .(٥٣)

فنوق هذا الممدوح تختلف عن سائر النوق لأنها تربت على نبات السعدان الذى يظهر أثره على الحيوانات أكثر من غيره من النباتات .

واستخدم سائر الشعراء النخيل سواء كان عسيباً أو أشاء ، وآثر بشر بن أبى خازم التعبير عن صورته بلفظ جنة يثرب ، وجنة يثرب كانت نخيلاً أيضاً .

ولست بحاجة إلى تكرار الحديث عن النخيل ووضعه عند العرب ، ويكفى أن نعرف أنه ما من غرض من أغراض الشعر الجاهلى إلا واستخدم النخيل فى أكثر من صورة .

إن امتلاك الممدوح الكريم للنوق والنخيل لهو دليل على كثرة خيره وفيضانه على غيره ، إذ إنه يمتلك أغلى مالين فى ذلك الوقت .

ونحن إذا عدنا إلى هذه الصور – مرة أخرى – وأنعمنا النظر فيما استخدم الشعراء من صيغ لغوية ، لوجدناهم قد شكّلوا فى هذه الصيغ ، ولم يستقروا على صيغة معينة ، وكلها صيغ لغوية مرتبطة بما استخدمه كل شاعر من نباتات فى صورته .

فهناك الأفعال المضارعة (تحنو – يشبهن – تغرس – تقرو – ترجى – ينبت – تساق) ، والأفعال الماضية (زينها – آزرها) والصفات (معكاء – الفيوض – الخليقة) وأسماء الفاعلين (الواهب – الضامرات –المانح) والجموع (الخمائل – نخيل – دوم – الغرس – الدهم – عسب – الأشاء – السحق) .

---

(٥٣) مجمع الأمثال ، جـ ٢ ، ص ٣٢٥ وما بعدها .

وهذا الاختلاف والتنويع فى هذه الوسائل اللفظية ، يجعلنا ندرك إلى أى حد كانت هذه الصور حية متحركة حركة دائبة ، تتفق مع حركة النموذج الممدوح الدائبة المتقلبة أثناء كرمه وعطفه على رعاياه .

وهناك صور شعرية جاهلية عبرت عن معنى الخير والغنى ، وجمع بعضها بين الحيوان والنبات وبعضها الآخر اقتصر على النبات ، وإن كانت جميعها تدخل فى إطار المدح بالخصب والجود .

قال النابغة : (٥٤) (الكامل)

فيهم بنات العسجدى ولاحقٍ ... ورقاً مراكلها من المضمارِ

يتحلب اليعضيدُ من أشداقها ... صُفْراً مناخرها من الجرجارِ

وقال النابغة أيضاً : (٥٥) (الطويل)

هم منعوا وادى القُرى من عدوهمْ ... بجمعٍ مبيرٍ للعدو المكاثرِ

من الواردات الماء بالقاع تستقى ... بأعجازها قبل استقاء الحناجرِ

بزاخيةٍ ألْوتْ بليف كأنه ... عفاءُ قلاصٍ طار عنها تواجرِ

صغارِ النوى مكنوزةٍ ليس قشرها ... إذا طار قشر التمر عنها بطائرِ

هم طردوا عنها بلياً فأصبحت ... بلىٌّ بوادٍ من تهامة غائرِ

---

(٥٤) الديوان ، ص ٥٩ وما بعدها . العسجد ولاحق : فرسان كانا من فحول الخيل المنتجة . والورق : جمع أورق ، وهو الذى يضرب لونه إلى السواد .

(٥٥) نفسه ، ص ٩٩ وما بعدها . من الواردات : يعنى النخل المفروسة فى الماء . تستقى بأعجازها : تتغذى بأصولها . وأراد بالحناجر : رؤوس النخل .

فهو فى الصورة الأولى يصف خيلهم ، ويقول إنها فى خصب دائم ، فهى ترعى اليعضيد [٥٦]، فيتساقط من أشداقها ، وترعى الجرجار [٥٧]، فتصفر من نوره - مناخرها .

وفى الصورة الثانية يمدحهم بأنهم يمتلكون وادياً من النخيل المغروس فى الماء ، وهذا النخيل طويل ، وأنهم استطاعوا أن يمنعوا عدوهم من الوصول إلى هذا النخل .

وقال حسان بن ثابت : [٥٨] (الكامل)

يسقون دِرْياقَ المدامِ ولم تكن تغدو ولائدهم لنقف الحنظلِ

وقال أيضاً : [٥٩] (الخفيف)

يجتنين الجـادىَّ فى نُقَبِ الرَّيْطِ عليها مجاسدُ الكَتَّانِ

لم يُعلَّلْنَ بالمغافر والصمـغ (م) ولا نقف حنظل الشَّرْيانِ

فهو يستخدم - الحنظل - فى صورة مدحية طريفة ، إذ يقول إن هؤلاء القوم يعيشون فى سعة عيش ورفاهية ، والدليل على ذلك أن نساءهم لم يخرجن فى يوم من الأيام لنقف الحنظل ، ولكن ما علاقة الحنظل بالرفاهية فى هذه الصورة ؟

---

(٥٦) اليعضيد : قال ابن سيده : هو بقلة زهرها أشد صفرة من الورس (اللسان : عضد) .

(٥٧) قال أبو حنيفة : الجرجار عُشْبة لها زهرة صفراء (اللسان : جرر) .

(٥٨) الديوان ، ص ١٢٣ . الدرياق : خالص الخمر .

(٥٩) نفسه ، ص ٣٢٣ . الجادى : الزعفران . المغافر : صمغ الثمام . الشريان : شجر يستخرج منه الصمغ .

إن الحنظل من النباتات الكريهة الطعم ، وذاع بين الجاهليين أن من ينقف الحنظل (يشقه لإخراج بذره) ، لابد وأن يكون مضطراً إلى ذلك ، اضطرته الحاجة إليه ، لأنه بات لا يجد ما يأكل .

وحسان ينفى عن ممدوحيه أن تتصف نساؤهم بهذه الصفة لأنهم أغنياء يجدون ما يقتاتون به .

وإذا عرفنا أن ناقف الحنظل تتعرض عينه لسيل غزير من الدموع ، أدركنا مدى ما يعانيه ناقفه من مذلة ومهانة ، ومدى ما يتمتع به من نفيت عنه هذه الصفة من عزة وكرامة .

وللكرم فى الشعر الجاهلى صور مشرقة وتجليات وضيئة ، استمدت إشراقها ووضاءتها من علاقة الكرم بأشكاله المتفاوتة بالنار مصدر النور ومبعثه . والنار دليل يهتدى بواسطته من ضل الطريق وانقطع به السبيل ، ومن هنا كنيت عند العرب " بأم القرى "

قال أوس بن حجر : (٦٠) (الطويل)

كثيرُ رمادِ القدرِ غير مُلَعَّنٍ ولا مُؤْيِسٍ منها إذا هو أخمدا

وقال الحطيئة (٦١) (الطويل)

فنعم الفتى تعشو إلى ضَوْءِ نارِهِ إذا الريح هبَّتْ والمكان جديبُ

وليس من شك أن للنار بالنبات علاقة موغلة فى القدم إذ اعتاد الإنسان منذ القديم ، أن يتخذ مادة نيرانه من النباتات والأشجار وأغصانها بعد ما تذبل وتصفر وتصير حطاماً .

---

(٦٠) الديوان ، ص ٢٠ . كثير رماد القدر : كناية عن الكرم .

(٦١) الديوان ، ص ٢٩ .

ولقد درج بعض الشعراء الجاهليين على الجمع بين النار والكرم والنبات فى صورة شعرية ، الإيحاء الأساسى من ورائها الإشادة بالكريم وتعديد صفاته فى هذه الناحية .

قال الأعشى : (٦٢) (الطويل)

رأى ضَوْءَ نارٍ بعد ما طاف طوفةً يضئ سناها بَيْنَ أثلٍ وغرقدِ

فيا فرحاً بالنَّار إذ يُهتدى بـها إليهمُ وإضرام السعير المُوَقَّدِ

فهو يصور حال من ضل طريقه وأخذ يبحث عن دليل ومنقذ لـه ، وفجأة عنت له نار مشتعلة بين شجرتى (الأثل والغرقد) ، فتملكته حالة من الفرح الشديد لأنه اهتدى بواسطتها إلى هؤلاء الكرماء الذين أضرموها إضراماً دالاً على ما فى أنفسهم من حرص على قرى الضيف .

وهذه الصورة أبرزت دور النبات فى النار ، فهو (النبات) إلى جانب أن عليه اعتماد النار فى الاشتعال ، كان مؤنساً لمن يشعلون النار فى وحدتهم ، ومذهب حزنهم فهم يوقدون النار بين شجرتى الأثل والغرقد .

وذكرت اللغة بين النار والنبات علاقة أخرى تدل على أن بينهما صلة عريقة ، مصدرها اشتقاق كليهما من مادة واحدة .

قال صاحب اللسان : والنَّور والنورة جميعاً : الزهر ، وقيل : النور الأبيض ، والزهر الأصفر ، وذلك أنه يبيض ثم يصفر وجمع النَّور أنوار .

والنُّوَّار : كالنور واحدته نوارة ، وقد نور الشجر والنبات .

الليث : النور : نور الشجر ، والفعل التنوير ، وتنوير الشجرة إزهارها . وفى حديث خزيمة لما نزل تحت الشجرة أنورت أى حسنت خضرتها من الإنارة ، وقيل : إنها أطلعت نورها ، وهو زهرها ، يقال : نورت الشجرة

(٦٢) الديوان ، ص ٦٠ .

وأنارت . والنُّور : حسن النبات وطوله ... ونورت الشجرة وأنارت أيضاً أى أخرجت نورها . وأنار النبت وأنور : ظهر وحسن ... (٦٣)

والأمر الذى لا شك فيه أن إدراك العرب قيمة النار جعلهم يقدسونها ، ويدخلونها ضمن أساطيرهم وخرافاتهم ، وقد سبق الحديث عن أسطورة النار والسلع والعشر والبقر ، وهى أسطورة برزت من خلالها علاقة نوعين من النبات – وهما السلع والعشر – بالنار ، وليس هذا فقط بل اشتقت أسماء من نفس مادة النار ، فقيل : " امرأة نوار : نافرة عن الشر والقبيح . ونورة : اسم امرأة ساحرة ، وذو المنار : اسم ملك من ملوك اليمن ... (٦٤)

لعلنا نلاحظ بعد هذا العرض لصور الكرم ، أن النبات دخل فى جُل صور الكرم ، إذ كان له دور بارز فى إظهار صفات الكريم فى وقت الشدة ، وظهر هذا الدور من خلال صور بعضها اتصل بالماء وبعضها اتصل بالحيوان وبعضها اتصل بالنار وبعضها الآخر اتصل بالربيع . مما يشى بأن النبات كان عنصراً ذا أثر فعّال فى صورة الممدوح الكريم ، الذى طالما حلم به المجتمع الجاهلى على لسان شعرائه الذين يتحدثون باسمه ، ويعبرون عما يدور فى خاطره ، بل إنهم موكلون من قبل هذا المجتمع فى كثير من الأحيان بحل المشاكل التى يعانى منها أهله ، وكانت المشكلة الاقتصادية على رأس هذه المشاكل جميعها ، لما يتعرض له ذلك المجتمع من نوبات إجحاف دائمة ، الأمر الذى جعل الشاعر الجاهلى يحلم برؤية ممدوحه " مثالاً للكمال ورمزاً لمعان إنسانية عليا يطرب لها ويعتز بها (٦٥) فكانت النتيجة أن خرج شعرهم " أقرب إلى الحلم بوجود عالم مثالى يحاول الشاعر أن يخلقه خلقاً .(٦٦)

---

(٦٣) اللسان ، نور .
(٦٤) نفسه ، نور .
(٦٥) د. عفت الشرقاوى ، دروس ونصوص فى قضايا الأدب الجاهلى ، ص ٣٢١ .
(٦٦) المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

من هنا يؤكد المدح بالكرم " وجود صفات كمال ، أو صورة إنسانية قادرة على مواجهة نواحى الفقر والهدم بوصف انتساب الممدوح إلى التميز بامتلاك ما ينسبه إلى الفضيلة ، ويقدمه فى صورة إنسانية مثالية ، وهذا يمكنه من مواجهة عوامل الهدم ، بل من أن يقوم بما يشبه رأب الصدع فى مواجهة العوامل السلبية المسببة للفوضى فى الكون ، عالم المدح إذن هو عالم الحلم بالمثال ، أو هو موقف من احتياج الكون إلى الفضيلة والعوامل الإيجابية البناءة والمساعدة للحفاظ على نظام الكون . وفى الممدوح يتمثل حلم الشاعر بل حلم المجتمع – بوصف الشاعر ضمير المجتمع – فى النزوع لهذا العالم المستقبلى الأقرب إلى التمنى ."(٦٧)

إن تكرار الألفاظ النباتية فى صورة الممدوح الكريم ، يعد تشبثاً بالأمل فى إعادة بناء النظام الاقتصادى للكون ، إن الشعراء يحلمون بانتشار النبات فى ربوع بيئتهم الفقيرة . مثلما يحلمون بتوافر صفات الكمال فى الممدوح ، فإذا تحقق لهم هذا الحلم النباتى ، مع تحقق الحلم بالنموذج المثال فى الكرم انقشع الخوف وزالت الرهبة من التعرض للإصابة بنوبات اقتصادية حادة ومزمنة .

إن عامل الاتحاد بين النبات – المصدر الأساسى للقضاء على ظاهرة الفقر – والممدوح الذى تُعلق عليه آمال الجماعة فى رأب هذا الصدع بعد جفاف الأرض وموت النبات – كامن فى صورة المدح بالكرم كمونه فى نفوس من يحلمون بتوافرهما فى ذلك المجتمع .

إن مشاعر الفقد والحرمان والجدب والإفقار الذى يواجهه الشاعر بل المجتمع الجاهلى كله يقابلها الإنبات والإزهار اللذان يحلم بهما الشاعر ، ويحلم كذلك بأن يعوضهم الممدوح عنها فى ظل رعايته .

(٦٧) أنماط المديح فى العصر الجاهلى ، ص ١٤ وما بعدها .

إن للكرم قدرة على الإحياء وإسباغ العطاء توازى قدرة النبات على بعث الحياة وإحلال ربيعها مكان شتائها . وسخاء الممدوح وإغداقه يوازى إثمار الشجر وإيناعه ، فللنبات " اقتطاف " مثلما للممدوح " خير " وهكذا تتوحد قوة المنح والعطاء بين الممدوح والنباتات إذ يشابه فعله فعلها وعطاؤه عطاءها . وتكون النتيجة أن تتحول مهلكة الجوع إلى شبع وربيع وخصب وغيث ونور وإشراق تستحق جميعها إقامة الشعائر والطقوس احتفالاً وغبطة بهذا العطاء المتشابه .

ولا نعدم أن نجد لصورة النبات متحدة مع " مانح الخير" أصلاً فى الموروث الثقافى لحضارة الشرق الأدنى القديم ، فمن الترانيم التى كانت تقال على الألسنة " إلهى : امنح الملك العدالة واجعل الحق يزدهر فى حياته المقبلة ، ويعم الرخاء إذا ما أشرق القمر " ومن محاورة مع حامورابى " يدعوك انليل : حامورابى ، أيها الراعى : ألنا صانع الرخاء والوفرة " كذلك فالملك نيمات : ممن يجعلون الأرض أكثر اخضراراً مما يفعل النيل الجليل لأنه يملأ الأرضين بالقوة والحياة .(٦٨)

ولم يقتصر دور النبات فى شعر المدح على الكرم فقط ، ولكنه امتد إلى سياقات أخر ، وهذه السياقات وإن كانت غير ذائعة – فى الشعر الجاهلى – ذيوع صور الكرم – فإن النبات برز فى صورها بروزه فى صورة الكرم . وليس هذا فقط بل إنه زاد فى عمق الإيحاءات والدلالات التى تومئ إليها هذه الصورة أو تلك .

ومن المساقات الشعرية الجاهلية التى امتدح الشعراء فيها ممدوحيهم مستخدمين النبات مساق الامتداح بالقوة . وتظهر لنا فى هذا السياق مجموعة صور تعبر عن هذا المعنى .

(٦٨) المرجع السابق ، ص ١١٤ .

قال الأعشى فى مدح النعمان بن المنذر : [٦٩] (الطويل)

فما مخدرٌ وردٌ كــــأن جبينهُ يطلّى بورسٍ أو يطان بمُجْسدِ

كستهُ بعُوضُ القريتين قطيفةً متى ما تنلْ مــن جِلْده يتزنَّدِ

كأن ثياب القوم حول عرينهِ تبابينُ أنباطٍ لدى جَنْبِ مُحْصَدِ

فهو يسبغ صفة الأسد المخدر على ممدوحه ليضفى عليه طابع القوة والهيبة .

والأمر اللافت فى هذه الصورة أن الشاعر استخدم فيها نوعين مـــن النبـــات هما الورس ، والمحصد .

والورس : نبت أصفر يكون باليمن تتخذ منه الغُمرة للوجه .[٧٠]

فهو بعدما شبه ممدوحه بالأسد فى نواحى القوة ، تحدث عن جبينه ، قائلاً إنه يطلى جبينه بالورس .

والشاعر أراد أن يضفى على ممدوحه صفة أنه دائماً قوى ، ذو جبين لامـــع براق ، لأنه دائم الطلاء بالورس أو الزعفران .

وهى صورة جمعت بين معانى القوة المتمثلة فى التشبيه بالأسد - ولا يخفـــى أن الأسد موطنه النباتات والأشجار - ومعانى الجمال والبهاء المتمثلة فى الطـلاء بالورس أو المجسد .

ثم إنه لا يكتفى برسم هذه الصورة لممدوحه ولكنه يشبه ثياب القـــوم حيـــن يجتمعون حول عرينه (بيت الممدوح) بثياب النبط القصيرة حينما توضع جنـب زرع استوى وحان حصاده .

---

(٦٩) الديوان ، ص ٦٠ . المخدر الورد : الأسد فى عرينـــه . يطـــان بمجســـد : يطلـــى بالزعفران . يتزند : يغضب . التبابين : مفردها تبان ، وهو الســـروال القصـــير . المحصد : الزرع إذا حان حصاده .

(٧٠) اللسان ، ورس .

ولا يخفى ما فى هذا التشبيه من دقة ، إذ إن الزرع حين يستوى ، ويكبر ويحين موعد حصاده يكون قد وصل إلى درجة من القوة والكمال كبيرة . فكذلك عرين الأسد الذى شبه به بيت الممدوح ، يكون من المنعة والحصانة والقوة بحيث يهابه الناس ولا يستطيعون الدنو منه .

لقد استخدم الشاعر لرسم هذه الصورة نوعين من النبات أحدهما يتصف بالرقة المستمدة من استخدامه فى طلاء الوجه وتطييبه ، والثانى : يتصف بالقوة المستمدة من دلالة لفظ محصد على النبات وقت حصاده .

إن هذا تقابل يختفى وراءه رمز أو إشارة إلى أن ذلك الممدوح - ولا يخفى أنه ملك - إلى جانب أنه يتميز بالقوة ، فإنه لا يغفل جانب الاهتمام بمظهره - خاصة الوجه - فهى قوة بجوارها جمال وبهاء وإشراق وجلال ووضاءة ينطق بها وجهه .

وليس من شك فى أن " التركيب الصوتى سر من أسرار تأثير الشعر وقدرته على تجاوز المحدد وتقبل الغامض ، ولقد ظهرت نظريات حديثة إلى تحليل الأسلوب من واقع التركيب الصوتى للجملة ، وترجع إليه أهم عناصر التأثير فى التعبير الفنى وتستظهر بأقوال الشعراء وتجاربهم فى هذا المجال الذى يؤكد أهمية البناء الإيقاعى فى اصطياد التجربة والتعبير عنها وأهميته فى تلقيها ، والإحساس بأبعادها ."(٧١)

فإذا كان ذلك كذلك فإن تكرار بعض الحروف فى الأبيات يجعلنا نشعر بصدق ما يعبر عنه الشاعر ، وما يريد أن يضفيه على ممدوحه من صفات ، فحرف السين ورد فى لفظتين فى البيت الأول ، هما عينهما اللفظتان اللتان استخدمهما الشاعر للتعبير عن جمال وبهاء وجه الممدوح . لقد دل هذا الحرف

(٧١) د. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعرى ، ص ٨ .

برقته وشفافيته على أن هذا الممدوح - رغم أنه ملك - إلا أنه إنسان ذو أحاسيس ومشاعر تنطق بها سحنته .

ولنا أن نلاحظ تكرار حرف النون فى نفس البيت ، هذا التكرار الذى يشعرنا بالضخامة والقوة اللتين يتميز بهما هذا الممدوح ، لقد اختفى عامل الرقة والإحساس وراء عامل القوة فى هذه الصورة .

ومما يدخل فى نطاق هذه الصورة - صورة مدح الملوك بالقوة - أبيات للأعشى مدح فيها قيس بن معد يكرب .[٧٢] (المتقارب)

زنادك خير زناد الملـــو ك خالط منهنَّ مرخٌ عفارا

فإن يقدحوا يجدوا عندها زنادهم كابياتٍ قصـــارا

ولو رُمْتَ فى ليلةٍ قادحاً حصاةً بنبعٍ لأوريت نـــارا

فهو عندما أراد أن يصور قوته مدح زناده بقوله : إنه اتخذ هذه الزناد من شجرتى المرخ والعفار .

والعفار : شجر يتخذ منه الزناد ، وقيل فى قوله تعالى : أأنتم أنشأتم شجرتها . إنها المرخ والعفار ، وهما شجرتان فيهما نار ليس فى غيرهما من الشجر ، ويسوى من أغصانهما الزناد فيقتدح بها . قال الأزهرى . وقد رأيتهما فى البادية ، والعرب تضرب بهما المثل فى الشرف العالى ، فتقول : فى كل شجر نار . واستمجد المرخ والعفار ، أى كثرت فيهما على ما فى سائر الشجر . واستمجد : استكثر وذلك أن هاتين الشجرتين من أكثر الشجر ناراً ، وزنادهما أسرع الزناد ورياً ... وفى المثل : اقدح بعفار أو مرخ ثم أشدد إن شئت أو أرخ ، قال أبو حنيفة : أخبرنى بعض أعراب السراة أن العفار شبيه بشجر الغبيراء الصغيرة ، إذا رأيتها من بعيد لم تشك أنها شجرة غبيراء ، ونَورها أيضا كنورها

---

(٧٢) الديوان ، ص ٧٦ .

، وهو شجر خوّار ، ولذلك جاد للزناد ، واحدته عفارة . وعفارة اسم امرأة منـه ... وقيل العفار : الزَّند وهو الأعلى ، والمرخ الزندة وهو الأسفل ... وقال أبـو حنيفة : المرخ من العضاه وهو ينفرش ويطول فى السماء حتى يستظل فيـه ، وليس له ورق ولا شوك وعيدانه سَلِبَةٌ ، وقضبانه دقاق ، وينبت فى شعب وفـى خشب .(٧٣)

وفى الصورة ضرب آخر من النبات وهو النبع ، وهو أقل الشجر ناراً (٧٤) ، ولكنه جاء على عكس طبيعته فى هذه الصورة إذ جعله الشاعر يشتعل سريعاً .

لقد جمعت هذه اللوحة ثلاثة نباتات ، اشتركت جميعها فى تصوير قوة هـذا الملك ، وسرعة اشتعال زناده ، لأنها اتُّخذت من شجرتين – تُعَدَّان – كما لاحظنا من التفسير اللغوى – أسرع الأشجار التى عرفتها الجزيرة العربية اشتعالاً ، ليس هذا فقط بل إن العرب – لفرط فائدة هاتين الشجرتين – جعلت منهما ذكراً وأنثـى – وقول الشاعر ، خالط منهن مرخ عفاراً يؤكد ذلك – فكان العفار الذكر والمرخ الأنثى . وهكذا تلتقى اللغة بالأسطورة عندما تأتى الأسطورة تبياناً لفائدة شئ مـا عليه اعتماد الإنسان .

والأمر الذى لاشك فيه أن البيت الثالث قد حمل مبالغة فى مدح هذا الملـك ، إذ إنه مؤتّى له حتى إنه لو قدح حصاة بنبع لأُورى له ، وذلك ما لا يتأتى لأحد ، فالنبع – وهو أقل الأشجار ناراً – لو اقتدحه هذا الملك بحصاة لأشعل النار ، فهذا أمر خارق للعادة ، والمعجزة أمر خارق للعادة مقرون بالتحدى ، إذن فما يفعلـه هذا الملك من إشعال النبع بالحصاة يعد معجزة ، والمعجزة لا تمنح إلا للأنبيـاء وأرباب القداسة . أهذا ما أراد قوله الأعشى ؟

---

(٧٣) اللسان ، عفر ، مرخ .
(٧٤) النبات ، ص ١٣٢ .

أظن أن العرب في الجاهلية جعلت للملوك مكانة عالية تليق بهم ، وربما وصل الأمر إلى تقديسهم ، ووضعهم في مصاف الأنبياء - وبيت الأعشى دليل على ذلك - ولدريد بن الصِّمة في هذا السياق كلمة مشهورة قالها لقومه بعد هرمه : " أما أول ما أنهاكم عنه ، فأنهاكم عن محاربة الملوك ، فإنهم كالسيل بالليل ، لا تدرى كيف تأتيه ، ولا من أين يأتيك ، وإذا ما دنا منكم الملك وادياً فاقطعوا بينكم وبينه واديين ، وإن أجدبتم فلا ترعوا حمى الملك - وإن أذنوا لكم - فإن من رعاه غانماً لم يرجع سالماً [٧٥].

هذا ولقد أبرزت المقارنة بين زناد هذا الملك وزناد سائر الملوك جدارة الزناد المتخذة من هاتين الشجرتين (المرخ والعفار) وقد زاد انتهاء قافية الأبيات بحرف الراء المفتوحة وألف المد قبلها(ارا) من قوة الإحساس بعنف هذه الزناد ، والإحساس بعلو النار وسرعة انتشارها .

ومما يدخل في سياق الصورة النباتية لمدح الملوك هذه الصورة الشعرية لعبيد بن الأبرص : [٧٦] (السريع)

كم فيهمُ من سيدٍ أيِّدٍ	**ذى نفحاتٍ قائلٌ فاعلُ**
مَنْ قوله قولٌ ومن فعلهُ	**فعلٌ ومن نائله نائلُ**
القائل القول الذى مثلهُ	**ينبت منه البلدُ الماحلُ**

وهى صورة تؤكد ما سبق أن قلته من أن الملوك والسادة ، وصلوا إلى درجة رفيعة من الاحترام والهيبة والتقديس . فإذا كان السيد - في نظرهم - يقول القول فتكون نتيجته إحياء الأرض (البلد الماحل) واهتزازها وإنباتها من كل زوج

---

(٧٥) د. مصطفى الشورى ، شعر الرثاء في العصر الجاهلي (القاهرة : الشركة العالمية - لونجمان ، ١٩٩٥) ، ص ٣٠ .

(٧٦) الديوان ، ص ٨٦ ، والبيت الأخير في ديوان النابغة ، ص ١٦٧ ، مع إبدال كلمة البلد بالزمن .

بهيج ، فإنه بهذا يقول للشيء كن فيكون ، إنه يمتلك قدرة على البعث والإحياء ، بعثِ الأرض وإحيائها بعد موتها ، وبعث وإحياء الإنسان الذى أوشك أن يموت لموت الأرض ، أليست هذه معجزة ؟

بلى إنها معجزة تذكرنا بمعجزات الأنبياء ، إنها تذكرنا بمعجزة عيسى عليه السلام – حين أحيا الموتى ، وتذكرنا بمعجزة يوسف – عليه السلام – حين أول الرؤيا للعزيز ، والتى على أثرها أنقذوا من سنى القحط والهلاك .

لقد قرر فريزر " أن الألوهية فى تلك الأيام ، لم تكن تحيط بالملك على أنها صورة لفظية جوفاء ، وإنما كانت تعبيراً عن اعتقاد راسخ متين ، فقد كان الملوك يقدسون فى كثير من الأحيان ، ليس فقط بصفتهم رجال دين ، أو كهنة أو كوسطاء بين العبد والرب ، بل أيضاً باعتبارهم هم أنفسهم آلهة أرباباً ، قادرين على أن يمنحوا أتباعهم وعبادهم تلك البركات التى كان يظن أنها تجاوز طاقة البشر الفانين ، والتى لم يكن فى استطاعة الناس الحصول عليها إلا بالصلاة أو التضحية ، يقدمونها للكائنات القدسية التى لا تنالها الأبصار ، ومن هنا كان الناس كثيراً ما يتوقعون من ملوكهم أن يرسلوا عليهم المطر وضوء الشمس فى الموسم المناسب [٧٧]. لذلك عندما يسقط المطر مثلاً على خلاف رغبته أو حين تشتد حرارة الشمس يطلق الملك السهام على السماء عقاباً لها على عصيان أمره [٧٨].

من هنا يمكن القول إن للملوك قدرة على إنزال المطر ، وإحياء الأرض ، بإنبات النبات ، ولهذا درجت البشرية على الاعتقاد بأن ثمة علاقة وثيقة بين الملوك والمطر وإحياء الأرض .

---

(٧٧) الغصن الذهبى ، مرجع سابق ، ص ١٠٠ .

(٧٨) نفسه ، ص ٣٤٨ .

وكان الريحان من النباتات ذات الدلالة المميزة عند الملوك إذ اقترن ذكرهم به ، فى صور تكشف عن الترف والشرف ورفاهية العيش .

قال النابغة يمدح عمرو بن الحارث وقومه : (٧٩) (البسيط)

محلتهمْ ذاتُ الإله ودينهمْ قويمٌ فما يرجون غير العواقبِ

رقاقُ النعال طيّبٌ حُجُزاتُهمْ يُحيَّوْن بالريحان يوم السباسبِ

وهى صورة إلى جانب أنها تؤكد ما سبقت الإشارة إليه من تقديس الملوك وإحلالهم مواضع تليق بهم –وهذا واضح من قول النابغة : (محلتهم ذات الإله ودينهم .. قويم) فهم لا يسكنون إلا الأماكن التى يسكن فيها الأنبياء – وهذه الأماكن تتمثل فى بلاد الشام – التى بها بيت المقدس – فإنها تبرز إلى أى مدى كانوا مترفين ومرفهين ، فهم رقاق النعال ، وهى صفة للثمين منها ، ثم يحيون بالريحان فى عيد السباسب " وهو يوم كان عيداً لقوم من العرب فى الجاهلية .(٨٠) . وهى تحية فيها عظمة الملوك وموقف رعاياهم منهم .

وعادة تحية الملوك بالريحان ، عادة قديمة انتقلت إلى العرب من شعوب أخرى ، إذ يروى أن سابور ذا الأكتاف قتل ابنة الملك ساطرون – بعدما تزوجها – لأنه دخل عليها ذات ليلة وهى نائمة فوجد على فراشها ورقة آس (ريحان) (٨١).

---

(٧٩) الديوان ، ص ٤٧ . محلتهم : مسكنهم . ذات الإله : بيت المقدس . وناصية الشلم . طيب حجزاتهم : أعفاء الفروج .

(٨٠) بلوغ الأرب ، جـ ١ ، ص ٣٤٨ .

(٨١) ابن هشام ، السيرة النبوية (بيروت : المكتبة العصرية ، ١٩٩٤ م) ، جـ ١ ، ص ٥٧ .

ويروى – كذلك – أن الحارث بن ظالم المرى قتل سبعة ملوك كانوا نـــائمين على وسائد الريحان فى حالة طقوسية على أكبر الظن ، فكســر بذلــك خرافــة تحريم قتل الملك ، وأنشد : [٨٢] (الكامل)

أبلــــغ جُذَيْمةَ إن عرضتَ فإننى	**عَمْـــداً تركتـــهمُ عبيد سنانِ**
لو كنت من رهط الحرامل لم أعدْ	**وبنيت مكرمـــةً بكـــل مكــــانِ**
القاتلين مــــــن المناذر سبعةً	**فى الكهف فوق وسائد الريحانِ**

من هنا ندرك السر وراء مدح النابغة لعمرو بن الحـــارث وقومـــه ، بأنـــهم يُحيَّون بالريحان ، فالريحان دال على الملوك ، ويكاد يكون وقفاً عليـــهم ، فـــهم أرباب التفضيل والتمييز ، وهم أعلى طبقات المجتمع ، إن من يُحيَّا بالريحـــان أو ينام عليه يكون قد وصل إلى مكانة لم يصل إليها أحد ، ومن هنا نفهم قـــول الله تعالى فى سورة الواقعة : فأما إن كان من المقربين . فـــروح وريحـــان وجنـــة نعيم .[٨٣] قال الأزهرى : وجائز أن يكون ريحان هنا تحية أهل الجنة .[٨٤]

ولقد كان النابغة فى مدحه هذا رائعاً وترجع هذه الروعـــة إلـــى " اســتيفائه لمعانيه ، وعرضها فى معانٍ بديعة من اللفظ الجزل ، ومن الصـــور المونقـــة الدقيقة ، وقد نفذ فى أثناء ذلك إلى معان حضرية جديدة ، إذ صور دينهم وترفهم وما هم فيه من نعيم ، وهو فى ذلك يختلف عن شعراء البادية أمثال زهير فـــى مديحه ، إذ كانوا لا يعرفون هذه المعانى ولا تلم بخواطرهم ، أما هـــو فعـــاش

---

(٨٢) د. أحمد كمال زكى ، التشكيل الخرافى فى شعرنا القديم ، فصل ، ضمـــن كتابـــه : دراسات فى النقد الأدبى (دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٠) ، ص ١٦٠ .

(٨٣) الآيتان ، ٨٨ ، ٨٩ .

(٨٤) اللسان ، روح .

أغلب أيامه فى الحيرة وفى بلاط الغساسنة ، فكان طبيعياً أن يختلف ذوقه عن ذوق البدو ، وأن يأتى بمثل هذه المعانى التى تروق ممدوحيه من الأمراء .[٨٥]

إن هذه الصور الشعرية المادحة - للملوك والأمراء خاصة - تعتمد على جوانب مادية من بينها عناصر نباتية ملموسة محسوسة ، وهذه العناصر النباتية تكشف بطريقة أو بأخرى عن جوانب خفية لذلك المجتمع الذى يؤمن بقيمة من رأى فيه معجزاً أو خارقاً أو مقدساً .

لعلنا بعد هذا العرض والتحليل لبعض صورالمديح فى الشعر الجاهلى نكون قد لاحظنا دخول النبات فى صفات مختلفة للإنسان الممدوح فى ذلك العصر .

لقد عبر عن الممدوح بالغيث وبالربيع ، وربط بينه وبين البحر – والنبات – والنخيل منه على وجه الخصوص - وكان للنار دلالة خاصة على وصف الممدوح الكريم .

وكان للملوك وضع مختلف فى ذلك العصر ، إذ لوحظ أن لهم صيغاً مدحية خاصة بهم استخدمها الشعراء ، وهذه الصيغ ارتبطت فى نواحٍ كثيرة منها بنباتات وأشجار الطبيعة الموجودة حولهم . ليس هذا فقط بل إنها أخرجتهم من عالمهم الأرضى إلى عالم آخر أقرب إلى عالم الأنبياء وأصحاب الخوارق والمعجزات .

وهناك بعض الظواهر الفنية التى لوحظت فى شعر المديح ، لعل أهمها ظاهرة التكرار ، التكرار فى النباتات المستخدمة لأداء الغرض ، مثل الريحان ، أو التكرار فى استعمال بعض الصيغ ذات العلاقة بالنبات مثل الربيع والغيث ، وهى ظاهرة – يمكن ردها - فى شعر المديح - إلى رؤية كل شاعر لذلك النبات ، إذ رأى كل شاعر من هؤلاء الشعراء أن ذلك النبات أو تلك الصيغة التى يطلقها على ممدوحه هى - من وجهة نظره - أعلى مراتب صفات الوصف الدالة

(٨٥) د. شوقى ضيف ، العصر الجاهلى ، ص ٢٨٥ وما بعدها .

على ما يهدف إليه من كرم أو قوة أو عظمة أو غيرها فتكررت بين شعراء كثيرين لرؤيتهم أنها أفضل الأشياء التى يمكن مدح هذا الرجل أو ذاك بها .

ومن الظواهر الفنية التى لوحظت فى شعر المديح - المرتبط بالموضوع الذى أبحثه وهو النبات - استعمال الأفعال المضارعة بكثرة والتنحى عن الأفعال الماضية وأفعال الأمر ، وهذا أمر يمكن رده إلى ما تحمله دلالة المضارع من حضور وتجدد ودوام واستمرار، وما تحمله دلالة الفعل الماضى من انقطاع وفناء ، أما الفعل الأمر فليس له مجال فى هذه الصورة إذ لا يجوز الجمع بين مدح الرجل وأمره بعمل الشىء فى الوقت ذاته .

لقد سعى الشعراء جاهدين لانتقاء الألفاظ والصيغ التى تكسب ممدوحيهم صفات الكمال ، والصور الإنسانية القادرة على مواجهة نواحى القصور فى مجتمعهم من فقر وضعف وذل وغير ذلك . وكذلك أكسبوه صفات تجعله مميزاً عن سائر طبقات مجتمعه بل تجعله نموذجاً أو مثالاً يحتذى ... لقد رأى الشاعر فى الممدوح حلمه بل حلم المجتمع بأسره فى النزوع إلى هذا العالم المستقبلى الأقرب إلى الرجاء والأمانى .

* * *



الفصل السادس

النبات والرثاء

الرثاء فن من فنون الشعر وهو من أشهرها وأكثر اتساعاً لأن الموت شامل للجميع ، فى كل زمان ومكان ، وهو فن الأسى ومجال الحزن ومعرض التفجع ، وذكر الفضائل والحسنات والأعمال الجليلة ، التى سيخلدها الدهر والتاريخ ، وفى معرض الرثاء يبدو الحزن ، ويسيطر الألم وتنطوى النفس ويظهر الجزع لهذا الحدث الفادح والمصاب الجلل العظيم .

والرثاء فنياً " هو التفجع على الميت ، وإبداء الحزن على فراقه وتصوير الخسارة التى نجمت عن فقده . وتحمل الأشعار التى تتضمنه عادة فيضاً من العاطفة ودعوة إلى التأمل فى حقيقة الحياة ، وإن تجاوز ذلك أحياناً إلى النواح والصراخ .[١]

ولقد وقف الجاهلى عند الموت وفكر فيه وتأمله ، وانتهى إلى أن الموت حقيقة محتومة ، ومشرع لابد من وروده ،طال العمر أم قصر ، كما أن الموت انقطاع لهذه السلسلة المتصلة من الأيام والليالى التى تسمى الحياة ، ولهذا سمى الموت " المنون " ، ولفظة الموت تعنى الهمود وانقطاع الحركة ، وتوقف النشاط ، وتئول الدلالة الوضعية للكلمة إلى السكون وكل ما سكن فقد مات .[٢]

ومن الشعراء الجاهليين من اتخذ " الموت حافزاً إلى التعبير عن عواطفهم ، فأكثروا القول فى هذا الضرب من الشعر ، واستطاعوا أن يصوروا أحزانهم فيه جاهدين أن يفرغوا شحناتهم فيما تفيض به طبائعهم ، لعل ذلك يكون لهم عزاء ومشاركة فى المصاب .[٣]

---

(١) د. مصطفى الشورى ، شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، دراسة فنية (القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، ١٩٩٥) ، ص ١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٤ .

(٣) نفسه ، ص ١ .

وكما كانت الطبيعة مصدر صور لكثير من الفنون الشعرية فى ذلك العصر ، كانت كذلك مصدراً لكثير من شعراءالرثاء حتى إنه يمكن القول : " إن شـــعراء الرثاء ألفوا أن يندمجوا فى الطبيعة – بدرجة أكبر – ربما لأنها أوسع بوتقة تسـع أحزانهم أو ربما لأنها تحزن بقدر ما يحزنون ، وهى فى الوقت نفسه المســـرح الذى تجرى فوقه وقائع القدر أو تتحد ضرباته فى شتى الأشكال ."[٤]

لقد "كان الفن فى تاريخه الطويل حديثاً عن الطبيعة والإنسان ، فتارة يحدثنـــا عن الطبيعة أكثر مما يحدثنا عن الإنسان ، وتارة يحدثنا عن الإنسان أكثر ممـــا يحدثنا عن الطبيعة ، ولكنه يحدثنا عنهما معاً فى كل كلمة يقولها ، لأن الإنســـان والطبيعة طرفان لا يكمل وجود أحدهما إلا بالآخر ، كما لا يتم حصول المعرفـة إلا بلقاء بين الموضوع والذات ."[٥]

قال همبولدت : إذا نظرنا إلى دراسة الظواهر الطبيعية ، ســنجد أن أنبـل وأعظم نتيجة هى معرفة السلسلة الرابطة ، التى بها تتم الصلـــة بيـن القـوى الطبيعية كلها ، ويصبح كل منهما معتمداً على الآخر ، وإن كـــان إدراك تلـك العلاقات هو الذى يعلى رؤيتنا ، ويجعل استمتاعنا نبيلاً رفيعاً ."[٦]

ونحن إذا أنعمنا النظر فى التشبيهات التى وردت فى شعر الرثـــاء " وجدنـا الصحراء ومعالمها والحياة الفطرية بحيواناتها ونباتاتها ، ممثلة فى تلك الصور ، ونراها واضحة قريبة المأخذ بحيث لا يجد الشاعر مشقة فى اســتحضارها ، ولا يجد القارئ جهداً فى إدراكها وتذوقها [٧].

---

(٤) نفسه ، ص ١٧٧ .
(٥) د. سامى الدروبى ، علم النفس والأدب (القاهرة : دار المعـــارف ، ط ثانيـــة) ، ص ٢٨ .
(٦) د. محمد حسن عبد الله ، اللغة الفنية ، ص ٦٧ .
(٧) شعر الرثاء فى العصر الجاهلى ، ص ١٩٥ .

وقد اتجه شعراء الرثاء هذا الاتجاه ، فلم تقع أعينهم على مظهر بيئى إلا ربطوه بأنفسهم ، وكانت عيونهم اللماحة تجول داخل البيئة مقارنة هذا بذاك ، وإذا صورهم تعكس لنا معارفهم لأنها معادل للواقع أو هى إعادة تركيب الواقع تركيباً جمالياً بحيث يظهر على نحو ما يحب الشعراء أن يكون .

وإذا كانت علاقة الإنسان بالطبيعة وثيقة إلى هذا الحد ، فإن النبات يمثل جزءاً من أجزاء الطبيعة ، وقد يلوح سؤال ونحن بصدد دراسة عن النبات فى الشعر الجاهلى - عن إمكانية وجود علاقة بين النبات والرثاء ، أو بين النبات والميت ، وهنا تظهر مبادرة إلى الإجابة بالقول بأن علاقة النبات بالميت علاقة موغلة فى القدم ، وهى ذات جذور ميثولوجية عميقة ، يدلنا على ذلك العادات التى توارثها الناس ، جيلاً عن جيل ، وتتمثل فى وضع نباتات على قبر الميت ، وغرس بعض الأشجار أمام القبر ، ووضع أكاليل الزهور فى المناسبات - أمام قبور الملوك والرؤساء والعظماء ، وهى أمور لها دلالاتها ورموزها التى تختلف من شعب إلى شعب ، ومن دين إلى دين بل من جيل إلى جيل .

وفى شعر الرثاء فى العصر الجاهلى تطالعنا صور كثيرة يلعب النبات فيها دوراً رائداً ، وهى صور يختلف بعضها عن بعض ، إذ من الشعراء من تحدث عن صفات الميت قبل موته ، ومنهم من تحدث عن الموت وانقضاضه على الإنسان فى صيغ هى حكمة مصوغة فى قالب شعرى ، ومنهم من بكى بكاءً حاراً على الميت ، ومنهم من وصف غطاء الميت ، ومنهم من تحدث عن قبر الميت وما يحيط به من نباتات جميلة طيبة الرائحة ، وهى صور وإن اختلفت فى مضمونها فإن أهم ما يقربها بعضها من بعض هو استخدام الشعراء الجاهليين للنبات فيها - بشكل لافت للنظر ، مما يشى بأن النبات فى شعر الرثاء فى ذلك العصر - كان له وضع أو دلالة تختلف اختلافاً بيناً عن وضعه فى سائر أغراض الشعر الجاهلى .

ولقد حفل الشعر الجاهلى بأبيات حزينة تكمن فيها مظاهر الطيرة وينبعث منها التشاؤم ، وكان للنبات فى هذه الصور وضع متميز إذ صور هؤلاء الشعراء قصر الحياة وبقاءهم على الأرض بالغصن يذوى بعد أن كان أخضر ناضراً ، أو بالزرع الذى يأتى موعد حصاده لجموده ويبسه بعد خضرته ولدونته

قال النابغة الجعدى : [٨] (المتقارب)

وما البغى إلا على أهلهِ — وما الناس إلا كهذا الشجرْ

ترى الغصن فى عنفوان الشبا — ب يهتز فى بهجةٍ قد نضرْ

زماناً من الدهر حتى التوى — فعاد إلى صفرةٍ فانكسرْ

وقال عبدة بن الطبيب : [٩] (الرجز)

إذا الرجال ولدتْ أولادها — واضطربتْ من كِبَرٍ أعضادُها

وجعلتْ أسقامُها تعتادها — فهى زروعٌ قد دنا حصادُها

وقال الشماخ : [١٠] (الخفيف)

إنما نحن مثل خامة زرعٍ — فمتى يأنِ يأتِ محتصده

وقال كعب بن زهير : [١١] (البسيط)

والمرء والمال ينمى ثم يذهبه — مرُّ الدهور ويفنيه فينسحقُ

كالغصن بينا تراه ناعماً هدباً — إذ هاج وانحتَّ عن أفنانه الورقُ

---

(٨) شعر الرثاء فى العصر الجاهلى ، ص ١٩٧ .

(٩) الوحشيات ، ص ١٥٦ .

(١٠) الديوان ، ص ٤٣٥ .

(١١) الديوان ، ص ٥٦ . هدب الشجر : طول أغصانها وتدليها . هاج : يبس . ينسأ : يؤخر . يركب به طبق : ينقلب من حال إلى حال .

كذلك المرء إن يُنْسَأْ له أجلٌ يُركبْ بـه طبـقٌ من بعده طبقُ

فهاتان صورتان نباتيتان حفلتا بمجموعة من الصور الفنية أولـها ، تشـبيه الإنسان بالغصن مرة – كما فى صورة النابغة وكعب – ذلك الغصن الذى يـذوى ويذبل ويجف بعد خضرته ثم ينحت الورق عنه وينكسر . ثم تشبيه حياة الإنسان بالزرع الذى ينمو ويكبر ثم يصير حصاداً كما فى صورة الشماخ وعبـدة بـن الطبيب ، وهذه الصورة على وجه الخصوص من الصور التى عرضها القـرآن الكريم .[١٢]

إن مثل هذا التنويع فى التشبيه يبين " أن الشاعر الجاهلى كان قادراً علـى أن يتلاعب بأحاسيس اللمس فى مجال الصور التشبيهية ، على أساس أن المرئيـات هى المنطلق الأول والأساس وأن من المرئيات ما يفجر الحزن والألم . وأكثر ما يتضح ذلك عندما يعرض لهم معنى قصر الحياة ، لماذا هى كذلك ؟ [١٣]

ومن الأمور الفنية فى هاتين الصورتين النباتيتين احتواؤهما على كثير مـن الثنائيات اللفظية المتقابلة من مثل (عنفوانه ، التوى – انكسر ، نضر – ينمـى ، يذهبه – هاج ، انحت – يأن ، يأت – زروع ، حصاد) وهى ثنائيات رغم أنـها تحتوى على عناصر مادية فإنها تعكس لنا الوجه المعنوى الآخـر للصـورة إذ تصور لنا حالة من الاضطراب النفسى والتوتر والانتقال المفاجئ من حال إلـى حال .

إن اجتماع الأضداد فى هذه الأبيات ليس إلا حاملاً لفظياً لهذا القلـق الـذى يعانى منه كل إنسان جاهلى . إن العلاقة بين هذه الثنائيات اللفظية المتضادة أشبه

---

(١٢) قال تعالى : اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكـم وتكـاثر فـى الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفراً ثم يكون حطاماً . (الحديد ٢٠) .

(١٣) شعر الرثاء فى العصر الجاهلى ، ص ١٩٨.

بعلاقة السالب بالموجب ، فالحياة يقابلها الموت ، والشباب يقابله هرم ، والقوة يقابلها ضعف ، يقول د. شوقى ضيف : أول ما يلقانا فى نصوص الشعر ألفاظه ، وهى ليست ألفاظاً محددة الدلالة ، يدل بها الشعراء على أشياء حسية من واقعهم الخارجى ، فإنهم لا يعبرون عن هذا الواقع ومسمياته الحقيقية ، وإنما يعبرون عن واقعهم النفسى وما تختلج به نفوسهم من مشاعر وأحاسيس .[١٤] وهذا القول معناه أن فكر الشاعر " لما كان موجهاً دائماً إلى الخارج ، فإن تجسيده يكون فى اللغة أو الألفاظ ، وهذه اللغة ليست رداء للفكر أو قالباً له وإناء يحتويه ، وإنما هى الفكر نفسه مجسداً فى ألفاظ لغوية .[١٥]

وإذا نحن عدنا إلى الأبيات السابقة مرة ثانية لاحظنا أن الألفاظ النباتية فيها تمتاز بالوضوح ، لبعدها عن الغرابة والابتذال ، وهى فى نفس الوقت تعطى إيحاء معبراً عما يختلج فى النفس من أحاسيس الحزن ، ومشاعر الألم ، وقد تفنن الشعراء فى التنسيق بين هذه الألفاظ المتعلقة بالنبات أو الشجر وسائر الألفاظ فى الأبيات ، مما أحدث نوعاً من التضاد أفضى إلى إبراز حالتهم النفسية تجاه الدهر ونوازله .

لقد عبر هؤلاء الشعراء عن معانى التحول والفناء باتخاذهم من الشجر الذابل أو الغصن الذاوى أو المتكسر رموزاً أو إشارات هادية إلى المقارنة بين الإنسان وهذا النبات .

إن النظرة المتأنية للأبيات لجديرة بأن تقفنا على قصدية من لدن هؤلاء الشعراء إلى جعل النبات معادلاً موضوعياً للإنسان ، إذ يصيبه ما يصيب الإنسان ، ويمر بنفس المراحل التى يمر بها الإنسان ، ويتعرض لعوامل الهرم والذبول ، والانكسار ، إنه الحيوان الوحيد الذى يستطيع الشاعر بواسطته تقريب

---

(١٤) في النقد الأدبى (القاهرة : دار المعارف) ، ص ٢٩ .

(١٥) د. رجاء عيد ، دراسات فى لغة الشعر (الأسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٧٩) ، ص ٤٨ .

هذه الصورة ، بل عن طريقه يستحضر الشاعر المسمى ومقابله ، هذه المقابلة التى تعد من أهم الوسائل اللغوية لنقل الإحساس بالمعنى والموقف نقلاً أميناً صادقاً .

ولا يخفى على من يقرأ هذه الأبيات أن وراءها رمزاً ودلالة يتمثلان فى التحسر واللوعة على زوال النعيم وذهابه وفرار الحياة وروغانها من بين أيديهم ، هذا الزوال الذى من شأنه هدم كل بناء أقامه ذلك الإنسان ، وتشويه ما حرص على تأكيده من معان وقيم سامية . ولقد توصل الشاعر الجاهلى إلى هذه الحقيقة بعد طول تأمل فيما حوله ، فقد تأمل النبات ورآه يجف ويذوى وتنتهى حياته ، وتأمل الحيوان فرآه يصير كذلك إلى نهاية ، ثم " رأى الملوك العظماء الذين كانت فى أيديهم كل أسباب الحياة ، فضلاً عن تقديسهم وتأليههم ، يعجزون عن حماية أنفسهم من الموت ، فكيف به وهو الذى لا يملك ما ملكوا ؟ [١٦]

فالشاعر الأسود بن يعفر نظر فى حياة الملوك الذين تخيروا أجمل بقاع الأرض وأطيبها فشيدوا القصور وثمروا الجنان ثم راحوا وتركوها طلولاً دوارس تتناوح فيها الأعاصير ثم يصل بعد هذا التأمل إلى أن كل ما يسمى نعيماً آخره فناء وهلاك .

قال : [١٧] (الكامل)

فإذا النعيمُ وكل ما يُلهى بهِ يوماً يصير إلى بلىً ونفادِ

إن هذه الصور النباتية – السالفة – عبرت عن فكر الشعراء الجاهليين المتأملين فى الحياة والكون والفناء ، وقد استطاعت هذه الصور – من غير شك – أن تحدد العلاقة بين الإنسان والنبات فى وحدة تربطهما بوحدة الوجود .

لقد كان هؤلاء الشعراء " شديدى الإحساس بما فى الحياة والمجتمع والطبيعة والنفس من مفارقات ، وهم لهذا يبنون كثيراً من صورهم الشعرية على المقابلة

(١٦) د. مصطفى الشورى ، شعر الرثاء فى صدر الإسلام (القاهرة : الشركة المصرية – لونجمان ، ١٩٩٦ م) ، ص ١٦ وما بعدها .

(١٧) المفضليات ، ص ٢١٧ .

بين المفردات أحياناً أو بين طائفة من المتماثلات فى طرفى الصورة فى بعض الأحيان .[١٨]

إن هناك صوراً شعرية جاهلية أخرى ورد فى سياقها النبات ، ولكنها قيلت فى الأموات ، أو بمعنى أدق فى مدح الأموات ، بدافع الحزن والتحسر عليهم ، مثلما صاغ هؤلاء الشعراء شعرهم حكمة بدافع التحسر على الحياة .

وفى هذا السياق – سياق مدح الميت وتعديد صفاته ، ومناقبه قبل موته تطالعنا صورتان نباتيتان ، الأولى تمدح الميت وتصفه بأنه كان كريماً جواداً سخياً وتصوره بالربيع مرة وبالغيث مرة أخرى ، وتشبه النوق التى كان يهبها بالعنب وتجمع بينه وبين البحر والنبات ، وهى صور سبق التعرض لها فى فصل المديح .

قال دريد بن الصمة يرثى أخاه عبد الله : [١٩] (الطويل)

وإن يكُ عبدَ الله خلَّى مكانه ... فما كـان وقَّافاً ولا طائش اليدِ

ولا بَرَمَاً إذا الرياح تناوحتْ ... برطْبِ العضاهِ والضريع المُعضَّدِ

وقال لبيد : [٢٠] (الوافر)

وجدتُ أبى ربيعاً لليتامى ... وللأضيـافِ إذْ حُـبَّ الفئـيدُ

وقال عبيد بن الأبرص : [٢١] (البسيط)

كم من فتى مثل غصن البان فى كرمٍ ... محض الضريبة صلْتِ الخد وضّاحِ

فارقتهُ غيرَ قالٍ لـى ولستُ لهُ ... بالقـال أصبح فى ملحودةٍ ناحى

---

(١٨) د. عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر (القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٨٦) ، ص ٤٠٠ .

(١٩) الأصمعيات ، ص ١٠٨ .

(٢٠) الديوان ، ص ٣٩ .

(٢١) الديوان ، ص ٢٩ . الضريبة : الطبيعة . صلت الخد : حسن الخد .

وقال أوس : [٢٢] (البسيط)

وما خليجٌ من المرّوت ذو حـــــدبٍ يرمى الضرير بُخشْب الطلح والضالِ

يوماً بأجودَ منه حيـــــــــن تسألهُ ولا مُغِــــبٌّ بنــزْجٍ بيــن أشبــالِ

وهى صور تتشابه فى مضمونها مع صورة الممدوح الحى ، ولكـــن هنـــاك فارقاً جوهرياً بين الصورتين ، هذا الفارق يتمثل فى الشعور بعنصــــر الحيـــاة وسريانه وانتشاره بين أجزاء صورة الممدوح الحى ، إذ استخدم الشعراء فيــــها نباتات حية أو غير جامدة ، نباتات تتفاعل مع عناصر الطبيعة الأخرى من رياح ومياه وأمطار وتربة ، إذن فهى سارية مستمرة ، ولعل هذا الأمر له دلالتـه ، إذ الممدوح حى ، فلابد من مقارنته بنبات حى .

أما فى هذه الصورة الرثائية ، فإننا نلاحظ - على عكس تلـــك الصـــورة - نباتات فقدت أو كادت تفقد الحياة ، بل انقطعت علاقتها بعناصر الطبيعة الأخرى ، فهى صارت خشباً من الطلح والضال ، أو هى أنحتّ عنها ورقـــها ، وجفـت وبدا عليها الشحوب والذبول لتأثرها بتناوح الرياح . ولا يفوتنا أن السياق ســياق رثاء وحزن ، حزن على فقد إنسان ، إنه فارق الحياة وانقطعت امداداتها عنه ، مثلما انقطعت عن الأشجار ، إنه أصبح جثة هامدة ، مثلما أصبحـــت الشـــجرة خشبة مسندة .

أما الربيع فى صورة لبيد ، - وهى رثائية أيضاً - فلا يعدو أن يكون دعـــوة أو رؤية متفائلة لمستقبل أكثر بهجة وإشراقاً لذلك الميت ، فـــهو فصـــل آثـــاره واضحة على الأحياء ، لذا يرجى خيره عند الأموات .

---

(٢٢) الديوان ، ص ١٠٥ .

أما صورة عبيد فهى لافتة للنظر ، وذلك لأنه شبه فيها الميت فـــى كرمـــه وعطائه بغصن البان ، فمن المعروف أن المرأة هى التى تشبه بغصن البــــان - كما سبق أن أشرت فى الفصل الخاص بالمرأة . ولكن يمكن القول : إن دلالـــة البان هنا تختلف عن دلالتها فى صورة المرأة ، فإذا كان البان فى صورة المـرأة دالاً على ليونتها وتثنيها واهتزازها لإظهار حسنها وجمالها ، فإنــه فـــى هـــذه الصورة دال على الاهتزاز ، لكن هذا الاهتزاز وراءه غـــرض مختلـــف عـــن الغرض من اهتزاز المرأة ، إنه اهتزاز من أجل العطاء ، إن هذا المرثى كـــان قبل موته يهتز بالحركة المثمرة التى تنبئ بالحياة ، فهزة يده بالعطاء هزة تعقبـها حياة . إن بين الكرم واهتزاز اليد وغصن البان وشائج وثيقة تخلق فى التصـــور الشعرى وفى تفاعلات العالم الخيالى علاقاته الخاصة التى تجعلنا نرى الأطراف فى وضع امتزاج .

أما الصورة الأخرى التى تحدث فيها الشعراء عن الأمـــوات ، ومـــا كـــانوا يفعلونه فى حياتهم ، فهى الصورة التى عبروا من خلالها عـــن معـــانى القـــوة والشجاعة ، وهى صورة رغم اتفاقها فى مضمونها مع الصور التى عرضت فى فصل المديح ، فإنها اختلفت عنها فى نوع النبات الذى اختاره الشعراء لتقريـــب تلك الصورة .

فعندما أراد تأبط شراً أن يرثى صاحبه شبهه فى طوله بالسرحة فقـــال : [٢٣]

(الطويل)

لعمرٌ فتى نلتم كأن رداءه ... على سرحةٍ من سرح دومةَ سامقُ

ومثله عنترة : [٢٤]

(الكامل)

بطلٍ كأنّ ثيابه فى سرحةٍ ... يُحذى نعال السبت ليـــس بتـــوأمِ

---

(٢٣) الأغانى ، جـــ ٢١ ، ص ١٣٨ . الهيئة العامة للكتاب .

(٢٤) الديوان ، ص ٣٠٣ . وفى هنا بمعنى على . السبت : المدبوغة بالقرظ .

وهى صورة توضح إلى أى حد كان المرثى طويلاً ، حتى إن ثيابه لو علقت على شجرة طويلة لغمرتها وشملتها ، وكانت العرب تمدح بالطول وتذم بالقصر.

واستخدام السرحة [٢٥] فى هذه الصورة جعل الصورة تنطق بمضمونها ، إذ نظر الشاعران إلى اللغة ومفرداتها ، وإلى البيئة وعناصرها ، فوجدا أن هذه الشجرة العظيمة الارتفاع من أفضل عناصر البيئة أداء لهذا التصوير . كما يقول **موليك** MULLIK : إن الشاعر يستخدم الصورة غالباً ليوضح ما عجزت اللغة عن إيضاحه . ويقول : فى الحقيقة أن الشاعر العظيم ليس من مهامه التعبير عن فكر فحسب ، بل إنتاج الصور أيضاً لأنها - أى الصورة - هى الباعث الذى يعطى المتعة الجمالية التى تعتبر الهدف الأساسى للشعر ، ولهذا عليه أن يستخدم الصور .[٢٦]

لقد عكس الشاعران - من خلال هذه الصورة - رؤيتهما الجمالية ، وأعطيانا التأثير المتجاوب مع العاطفة من خلال عقد ارتباطات وعلاقات متنوعة ، اتخذت من البيئة أفضل عناصرها لأداء الغرض .

"إن الصورة لا تستخدم لمجرد أثرها الحسى ، لأنها تروق للحواس أو هى شئ يدرك بالحواس لكنها غالباً ما تستخدم لإثارة العواطف والأفكار التى تقع أو تقف وراء ما للصورة من أثر حسى ، وهذا هو الاستخدام الرمزى للصورة ."[٢٧]

ولقد أدى اشتراك حرف السين بين المشبه به (السرحة) وبين بعض كلمات البيتين إلى الإحساس برغبة من الشاعرين فى تخفيف الشعور بحدة الصدمة ، إذ

---

(٢٥) السرحة : شجرة لها وضع متميز عند العرب سوف نلاحظه عند الحديث عن الهجاء .

(٢٦) شعر الرثاء فى العصر الجاهلى ، ص ١٧٢ .

(٢٧) اللغة الفنية ، ص ٨٤ .

هو حرف يضفى صوتاً ناعماً يؤدى إلى الانتقال من حالات التهدج والبكاء إلى حالات الهدوء والثبات .

وهذه هى الخرنق بنت بدر ، عندما أرادت رثاء بشر ، شبهت ما كان يجتمع على رمحه من دماء للقوم الذين كان يقتلهم بالشقرات ، وهى شقائق النعمان .

قالت : (٢٨) (الطويل)

ألا ذهب الحلالُ فى القَفَـراتِ ومن يملأ الجفانَ فى الحَجَرَاتِ

ومن يرجعُ الرمح الأصمَّ كعوبُه عليه دماء القوم كالشقـراتِ

قال ابن منظور : والشَّقِر بكسر القاف : شقائق النعمان . ويقال : نبت أحمر واحدته شقِرة ، وبها سمى الرجل شقرة .(٢٩) وبالتأمل فى البيتين نلاحظ أن عناصر الموت طاغية على عناصر الحياة ، فمن عناصر الموت والهلاك ألفاظ (القفرات – الحجرات – دماء) ، ومن عناصر الحياة لفظ (الشقرات) .

إن الشاعرة بمعرض الحديث عن الموت والفقد ، لذا أرادت أن تبرز صورتها بالتكثيف من الألفاظ التى تحمل معانى الجدب والهلاك .

لقد حركت الشاعرة عاطفتها تجاه هذا الشخص المفقود من خلال هذه الصورة الدموية الحمراء ، والتى استخدمت لإيضاحها لفظة (الشقرات) ، وهى لفظة ارتبط بها كل ما كان ذا لون أحمر فى بيئتهم ، من خيل وإبل ونبات ، يقول بورتون : إن التصوير فى الشعر استثارة للحواس بواسطة الكلمات ، وعن طريق الحواس يمكن بسرعة إثارة ذهن القارئ وعواطفه ، ومن ثم يستخدم الشعراء المجاز بكثرة .(٣٠)

(٢٨) الديوان ، ص ٤٨ وما بعدها .
(٢٩) اللسان ، شقر .
(٣٠) اللغة الفنية ، ص ٧٢ .

ومن قبيل تنويع شعراء الرثاء فى الصور والتشبيهات المستمدة من النباتات والأشجار ، نجد الخنساء – وهى من أشهر الشواعر اللائى عرفن بكثرة رثائهن – عبرت عن حزنها لفقدها أخاها صخراً بصورة نباتية تراها ماثلة أمام عينيها كل يوم .

قالت : (٣١) (الطويل)

لقد قُصمتْ منى قناةٌ صليبةٌ ويُقْصَمُ عود النبع وهو صليبُ

وقالت أيضاً : (٣٢) (البسيط)

كنا كغصنين فى جرثومةٍ بَسَقَا حيناً على خير ما يُنْمَى له الشجرُ

حتى إذا قيل قد طالت عروقهما وطاب غرسها واستوسق الثمرُ

أخْنَى على واحدٍ رَيْبُ الزمان وما يبقى الزمان على شئ ولا يذرُ

فهى فى الصورة الأولى شبهت نفسها بشجرة من أشجار النبع وهى أشجار عرفت بصلابتها وقوتها ، لذلك كانت مقصد طلاب القسى ، يأخذون منها الأعواد ليصنعوا منها الرماح والأقواس ، وهكذا شبهت صخراً ، فهو مثل عود النبع الذى قطع من هذه الشجرة التى شبهت نفسها بها .

ولا يخفى أن اختيارها لشجرة النبع على وجه الخصوص أمر له دلالته ، إذ يمتاز هذا النوع من الأشجار بالقوة والصلابة ، ومع ذلك قد يعرض للكسر أو القطع . فهى وأخوها مثل هذه الشجرة وعودها ، رغم أنهما كانا قويين فإنهما لم يسلما من الكسر وذلك بفقد صخر .

ولا تبتعد الصورة الثانية – فى مضمونها – عن هذه الصورة كثيراً ، فقد شبهت الخنساء نفسها وأخاها صخراً بغصنى شجرة ، وأن هذه الشجرة روقبت

---

(٣١) الديوان ، ص ٢٦ .

(٣٢) الديوان ، ص ٥٤ . الجرثومة : الأصل . أخنى : أفسد وأتلف .

ولقد حفل الشعر الجاهلى بأبيات حزينة تكمن فيها مظاهر الطيرة وينبعث منها التشاؤم ، وكان للنبات فى هذه الصور وضع متميز إذ صور هؤلاء الشعراء قصر الحياة وبقاءهم على الأرض بالغصن يذوى بعد أن كان أخضر ناضراً ، أو بالزرع الذى يأتى موعد حصاده لجموده ويبسه بعد خضرته ولدونته

قال النابغة الجعدى : [٨] (المتقارب)

وما البغى إلا على أهلهِ — وما الناس إلا كهذا الشجرْ

ترى الغصن فى عنفوان الشبا — ب يهتز فى بهجةٍ قد نضرْ

زماناً من الدهر حتى التوى — فعاد إلى صفرةٍ فانكسرْ

وقال عبدة بن الطبيب : [٩] (الرجز)

إذا الرجال ولدتْ أولادها — واضطربتْ من كِبَرٍ أعضادُها

وجعلتْ أسقامُها تعتادها — فهى زروعٌ قد دنا حصادُها

وقال الشماخ : [١٠] (الخفيف)

إنما نحن مثل خامة زرعٍ — فمتى يأنِ يأتِ محتصده

وقال كعب بن زهير : [١١] (البسيط)

والمرء والمال ينمى ثم يذهبه — مرُّ الدهور ويفنيه فينسحقُ

كالغصن بينا تراه ناعماً هدباً — إذ هاج وانحتَّ عن أفنانه الورقُ

---

(٨) شعر الرثاء فى العصر الجاهلى ، ص ١٩٧ .

(٩) الوحشيات ، ص ١٥٦ .

(١٠) الديوان ، ص ٤٣٥ .

(١١) الديوان ، ص ٥٦ . هدب الشجر : طول أغصانها وتدليها . هاج : يبس . ينسأ : يؤخر . يركب به طبق : ينقلب من حال إلى حال .

كذلك المرء إن يُنْسَأْ له أجلٌ يُركبْ بــه طبــقٌ من بعده طبقُ

فهاتان صورتان نباتيتان حفلتا بمجموعة من الصور الفنية أولــها ، تشــبيه الإنسان بالغصن مرة – كما فى صورة النابغة وكعب – ذلك الغصن الذى يــذوى ويذبل ويجف بعد خضرته ثم ينحت الورق عنه وينكسر . ثم تشبيه حياة الإنسان بالزرع الذى ينمو ويكبر ثم يصير حصاداً كما فى صورة الشماخ وعبــدة بــن الطبيب ، وهذه الصورة على وجه الخصوص من الصور التى عرضها القــرآن الكريم .[١٢]

إن مثل هذا التنويع فى التشبيه يبين " أن الشاعر الجاهلى كان قادراً علــى أن يتلاعب بأحاسيس اللمس فى مجال الصور التشبيهية ، على أساس أن المرئيــات هى المنطلق الأول والأساس وأن من المرئيات ما يفجر الحزن والألم . وأكثر ما يتضح ذلك عندما يعرض لهم معنى قصر الحياة ، لماذا هى كذلك ؟ [١٣]

ومن الأمور الفنية فى هاتين الصورتين النباتيتين احتواؤهما على كثير مــن الثنائيات اللفظية المتقابلة من مثل (عنفوانه ، التوى – انكسر ، نضر – ينمــى ، يذهبه – هاج ، انحت – يأن ، يأت – زروع ، حصاد) وهى ثنائيات رغم أنــها تحتوى على عناصر مادية فإنها تعكس لنا الوجه المعنوى الآخــر للصــورة إذ تصور لنا حالة من الاضطراب النفسى والتوتر والانتقال المفاجئ من حال إلــى حال .

إن اجتماع الأضداد فى هذه الأبيات ليس إلا حاملاً لفظياً لهذا القلــق الــذى يعانى منه كل إنسان جاهلى . إن العلاقة بين هذه الثنائيات اللفظية المتضادة أشبه

---

(١٢) قال تعالى : اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكــم وتكــاثر فــى الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفراً ثم يكون حطاماً . (الحديد ٢٠) .

(١٣) شعر الرثاء فى العصر الجاهلى ، ص ١٩٨.

بعلاقة السالب بالموجب ، فالحياة يقابلها الموت ، والشباب يقابله هرم ، والقوة يقابلها ضعف ، يقول د. شوقى ضيف : أول ما يلقانا فى نصوص الشعر ألفاظه ، وهى ليست ألفاظاً محددة الدلالة ، يدل بها الشعراء على أشياء حسية من واقعهم الخارجى ، فإنهم لا يعبرون عن هذا الواقع ومسمياته الحقيقية ، وإنما يعبرون عن واقعهم النفسى وما تختلج به نفوسهم من مشاعر وأحاسيس .(١٤) وهذا القول معناه أن فكر الشاعر " لما كان موجهاً دائماً إلى الخارج ، فإن تجسيده يكون فى اللغة أو الألفاظ ، وهذه اللغة ليست رداء للفكر أو قالباً له وإناء يحتويه ، وإنما هى الفكر نفسه مجسداً فى ألفاظ لغوية .(١٥)

وإذا نحن عدنا إلى الأبيات السابقة مرة ثانية لاحظنا أن الألفاظ النباتية فيها تمتاز بالوضوح ، لبعدها عن الغرابة والابتذال ، وهى فى نفس الوقت تعطى إيحاء معبراً عما يختلج فى النفس من أحاسيس الحزن ، ومشاعر الألم ، وقد تفنن الشعراء فى التنسيق بين هذه الألفاظ المتعلقة بالنبات أو الشجر وسائر الألفاظ فى الأبيات ، مما أحدث نوعاً من التضاد أفضى إلى إبراز حالتهم النفسية تجاه الدهر ونوازله .

لقد عبر هؤلاء الشعراء عن معانى التحول والفناء باتخاذهم من الشجر الذابل أو الغصن الذاوى أو المتكسر رموزاً أو إشارات هادية إلى المقارنة بين الإنسان وهذا النبات .

إن النظرة المتأنية للأبيات لجديرة بأن تقفنا على قصدية من لدن هؤلاء الشعراء إلى جعل النبات معادلاً موضوعياً للإنسان ، إذ يصيبه ما يصيب الإنسان ، ويمر بنفس المراحل التى يمر بها الإنسان ، ويتعرض لعوامل الهرم والذبول ، والانكسار ، إنه الحيوان الوحيد الذى يستطيع الشاعر بواسطته تقريب

---

(١٤) في النقد الأدبي (القاهرة : دار المعارف) ، ص ٢٩ .

(١٥) د. رجاء عيد ، دراسات في لغة الشعر (الأسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٧٩) ، ص ٤٨ .

هذه الصورة ، بل عن طريقه يستحضر الشاعر المسمى ومقابله ، هذه المقابلة التى تعد من أهم الوسائل اللغوية لنقل الإحساس بالمعنى والموقف نقلاً أميناً صادقاً .

ولا يخفى على من يقرأ هذه الأبيات أن وراءها رمزاً ودلالة يتمثلان فى التحسر واللوعة على زوال النعيم وذهابه وفرار الحياة وروغانها من بين أيديهم ، هذا الزوال الذى من شأنه هدم كل بناء أقامه ذلك الإنسان ، وتشويه ما حرص على تأكيده من معان وقيم سامية . ولقد توصل الشاعر الجاهلى إلى هذه الحقيقة بعد طول تأمل فيما حوله ، فقد تأمل النبات ورآه يجف ويذوى وتنتهى حياته ، وتأمل الحيوان فرآه يصير كذلك إلى نهاية ، ثم " رأى الملوك العظماء الذين كانت فى أيديهم كل أسباب الحياة ، فضلاً عن تقديسهم وتأليههم ، يعجزون عن حماية أنفسهم من الموت ، فكيف به وهو الذى لا يملك ما ملكوا ؟ (١٦)

فالشاعر الأسود بن يعفر نظر فى حياة الملوك الذين تخيروا أجمل بقاع الأرض وأطيبها فشيدوا القصور وثمروا الجنان ثم راحوا وتركوها طلولاً دوارس تتناوح فيها الأعاصير ثم يصل بعد هذا التأمل إلى أن كل ما يسمى نعيماً آخره فناء وهلاك .

قال : (١٧) (الكامل)

فإذا النعيمُ وكل ما يُلهى بهِ ... يوماً يصير إلى بلىً ونفادِ

إن هذه الصور النباتية - السالفة - عبرت عن فكر الشعراء الجاهليين المتأملين فى الحياة والكون والفناء ، وقد استطاعت هذه الصور - من غير شك - أن تحدد العلاقة بين الإنسان والنبات فى وحدة تربطهما بوحدة الوجود .

لقد كان هؤلاء الشعراء " شديدى الإحساس بما فى الحياة والمجتمع والطبيعة والنفس من مفارقات ، وهم لهذا يبنون كثيراً من صورهم الشعرية على المقابلة

---

(١٦) د. مصطفى الشورى ، شعر الرثاء فى صدر الإسلام (القاهرة : الشركة المصرية - لونجمان ، ١٩٩٦ م) ، ص ١٦ وما بعدها .

(١٧) المفضليات ، ص ٢١٧ .

بين المفردات أحياناً أو بين طائفة من المتماثلات فى طرفى الصورة فى بعض الأحيان .[١٨]

إن هناك صوراً شعرية جاهلية أخرى ورد فى سياقها النبات ، ولكنها قيلت فى الأموات ، أو بمعنى أدق فى مدح الأموات ، بدافع الحزن والتحسر عليهم ، مثلما صاغ هؤلاء الشعراء شعرهم حكمة بدافع التحسر على الحياة .

وفى هذا السياق – سياق مدح الميت وتعديد صفاته ، ومناقبه قبل موته تطالعنا صورتان نباتيتان ، الأولى تمدح الميت وتصفه بأنه كان كريماً جواداً سخياً وتصوره بالربيع مرة وبالغيث مرة أخرى ، وتشبه النوق التى كان يهبها بالعنب وتجمع بينه وبين البحر والنبات ، وهى صور سبق التعرض لها فى فصل المديح .

قال دريد بن الصمة يرثى أخاه عبد الله : [١٩] (الطويل)

وإن يكُ عبدَ الله خلَّى مكانه — فما كان وقَّافاً ولا طائش اليدِ

ولا بَرَمَاً إذا الرياح تناوحتْ — برطْبِ العضاهِ والضريع المُعضَّدِ

وقال لبيد : [٢٠] (الوافر)

وجدتُ أبى ربيعاً لليتامى — وللأضيافِ إذْ حُبَّ الفئيدُ

وقال عبيد بن الأبرص : [٢١] (البسيط)

كم من فتى مثل غصن البان فى كرمٍ — محض الضريبة صَلْتِ الخد وضّاحِ

فارقتهُ غيرَ قالٍ لى ولستُ لهُ — بالقال أصبح فى ملحودةٍ ناحى

---

(١٨) د. عبد القادر القط ، الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر (القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٨٦) ، ص ٤٠٠ .

(١٩) الأصمعيات ، ص ١٠٨ .

(٢٠) الديوان ، ص ٣٩ .

(٢١) الديوان ، ص ٢٩ . الضريبة : الطبيعة . صلت الخد : حسن الخد .

وقال أوس : [٢٢] (البسيط)

وما خليجٌ من المرّوت ذو حدبٍ يرمى الضرير بُخشْب الطلح والضالِ

يوماً بأجودَ منه حين تسألهُ ولا مُغِبٌّ بنزْجٍ بين أشبالِ

وهى صور تتشابه فى مضمونها مع صورة الممدوح الحى ، ولكن هناك فارقاً جوهرياً بين الصورتين ، هذا الفارق يتمثل فى الشعور بعنصر الحياة وسريانه وانتشاره بين أجزاء صورة الممدوح الحى ، إذ استخدم الشعراء فيها نباتات حية أو غير جامدة ، نباتات تتفاعل مع عناصر الطبيعة الأخرى من رياح ومياه وأمطار وتربة ، إذن فهى سارية مستمرة ، ولعل هذا الأمر له دلالته ، إذ الممدوح حى ، فلابد من مقارنته بنبات حى .

أما فى هذه الصورة الرثائية ، فإننا نلاحظ - على عكس تلك الصورة - نباتات فقدت أو كادت تفقد الحياة ، بل انقطعت علاقتها بعناصر الطبيعة الأخرى ، فهى صارت خشباً من الطلح والضال ، أو هى أنحتّ عنها ورقها ، وجفت وبدا عليها الشحوب والذبول لتأثرها بتناوح الرياح . ولا يفوتنا أن السياق سياق رثاء وحزن ، حزن على فقد إنسان ، إنه فارق الحياة وانقطعت امداداتها عنه ، مثلما انقطعت عن الأشجار ، إنه أصبح جثة هامدة ، مثلما أصبحت الشجرة خشبة مسندة .

أما الربيع فى صورة لبيد ، - وهى رثائية أيضاً - فلا يعدو أن يكون دعوة أو رؤية متفائلة لمستقبل أكثر بهجة وإشراقاً لذلك الميت ، فهو فصل آثاره واضحة على الأحياء ، لذا يرجى خيره عند الأموات .

---

(٢٢) الديوان ، ص ١٠٥ .

أما صورة عبيد فهى لافتة للنظر ، وذلك لأنه شبه فيها الميت فـــى كرمـــه وعطائه بغصن البان ، فمن المعروف أن المرأة هى التى تشبه بغصن البـــان - كما سبق أن أشرت فى الفصل الخاص بالمرأة . ولكن يمكن القول : إن دلالـــة البان هنا تختلف عن دلالتها فى صورة المرأة ، فإذا كان البان فى صورة المـرأة دالاً على ليونتها وتثنيها واهتزازها لإظهار حسنها وجمالها ، فإنـــه فـــى هــذه الصورة دال على الاهتزاز ، لكن هذا الاهتزاز وراءه غـــرض مختلـــف عـــن الغرض من اهتزاز المرأة ، إنه اهتزاز من أجل العطاء ، إن هذا المرثى كـــان قبل موته يهتز بالحركة المثمرة التى تنبئ بالحياة ، فهزة يده بالعطاء هزة تعقبـها حياة . إن بين الكرم واهتزاز اليد وغصن البان وشائج وثيقة تخلق فى التصـــور الشعرى وفى تفاعلات العالم الخيالى علاقاته الخاصة التى تجعلنا نرى الأطراف فى وضع امتزاج .

أما الصورة الأخرى التى تحدث فيها الشعراء عن الأمـــوات ، ومـــا كـــانوا يفعلونه فى حياتهم ، فهى الصورة التى عبروا من خلالها عـــن معـــانى القـــوة والشجاعة ، وهى صورة رغم اتفاقها فى مضمونها مع الصور التى عرضت فى فصل المديح ، فإنها اختلفت عنها فى نوع النبات الذى اختاره الشعراء لتقريـــب تلك الصورة .

فعندما أراد تأبط شراً أن يرثى صاحبه شبهه فى طوله بالسرحة فقـــال : [٢٣]

(الطويل)

لعمرٌ فتى نلتم كأن رداءه ... على سرحةٍ من سرح دومةَ سامقُ

ومثله عنترة : [٢٤]

(الكامل)

بطلٍ كأنّ ثيابه فى سرحةٍ ... يُحذى نعال السبت ليـــس بتـــوأمِ

---

(٢٣) الأغانى ، جـــ ٢١ ، ص ١٣٨ . الهيئة العامة للكتاب .

(٢٤) الديوان ، ص ٣٠٣ . وفى هنا بمعنى على . السبت : المدبوغة بالقرظ .

وهى صورة توضح إلى أى حد كان المرثى طويلاً ، حتى إن ثيابه لو علقت على شجرة طويلة لغمرتها وشملتها ، وكانت العرب تمدح بالطول وتذم بالقصر.

واستخدام السرحة [٢٥] فى هذه الصورة جعل الصورة تنطق بمضمونها ، إذ نظر الشاعران إلى اللغة ومفرداتها ، وإلى البيئة وعناصرها ، فوجدا أن هذه الشجرة العظيمة الارتفاع من أفضل عناصر البيئة أداء لهذا التصوير . كما يقول **موليك MULLIK** : إن الشاعر يستخدم الصورة غالباً ليوضح ما عجزت اللغة عن إيضاحه . ويقول : فى الحقيقة أن الشاعر العظيم ليس من مهامه التعبير عن فكر فحسب ، بل إنتاج الصور أيضاً لأنها - أى الصورة - هى الباعث الذى يعطى المتعة الجمالية التى تعتبر الهدف الأساسى للشعر ، ولهذا عليه أن يستخدم الصور .[٢٦]

لقد عكس الشاعران - من خلال هذه الصورة - رؤيتهما الجمالية ، وأعطيانا التأثير المتجاوب مع العاطفة من خلال عقد ارتباطات وعلاقات متنوعة ، اتخذت من البيئة أفضل عناصرها لأداء الغرض .

"إن الصورة لا تستخدم لمجرد أثرها الحسى ، لأنها تروق للحواس أو هى شئ يدرك بالحواس لكنها غالباً ما تستخدم لإثارة العواطف والأفكار التى تقع أو تقف وراء ما للصورة من أثر حسى ، وهذا هو الاستخدام الرمزى للصورة .[٢٧]

ولقد أدى اشتراك حرف السين بين المشبه به (السرحة) وبين بعض كلمات البيتين إلى الإحساس برغبة من الشاعرين فى تخفيف الشعور بحدة الصدمة ، إذ

---

(٢٥) السرحة : شجرة لها وضع متميز عند العرب سوف نلاحظه عند الحديث عن الهجاء .

(٢٦) شعر الرثاء فى العصر الجاهلى ، ص ١٧٢ .

(٢٧) اللغة الفنية ، ص ٨٤ .

هو حرف يضفي صوتاً ناعماً يؤدي إلى الانتقال من حالات التهدج والبكاء إلى حالات الهدوء والثبات .

وهذه هي الخرنق بنت بدر ، عندما أرادت رثاء بشر ، شبهت ما كان يجتمع على رمحه من دماء للقوم الذين كان يقتلهم بالشقرات ، وهي شقائق النعمان .

قالت : (٢٨) (الطويل)

ألا ذهب الحلاّلُ في القَفَرات ... ومن يملأ الجفانَ في الحَجَرَاتِ

ومن يرجعُ الرمح الأصمَّ كعوبُه ... عليه دماء القوم كالشقراتِ

قال ابن منظور : والشّقِر بكسر القاف : شقائق النعمان . ويقال : نبت أحمر واحدته شقِرة ، وبها سمي الرجل شقرة .(٢٩) وبالتأمل في البيتين نلاحظ أن عناصر الموت طاغية على عناصر الحياة ، فمن عناصر الموت والهلاك ألفاظ (القفرات - الحجرات - دماء) ، ومن عناصر الحياة لفظ (الشقرات) .

إن الشاعرة بمعرض الحديث عن الموت والفقد ، لذا أرادت أن تبرز صورتها بالتكثيف من الألفاظ التي تحمل معاني الجدب والهلاك .

لقد حركت الشاعرة عاطفتها تجاه هذا الشخص المفقود من خلال هذه الصورة الدموية الحمراء ، والتي استخدمت لإيضاحها لفظة (الشقرات) ، وهي لفظة ارتبط بها كل ما كان ذا لون أحمر في بيئتهم ، من خيل وإبل ونبات ، يقول بورتون : إن التصوير في الشعر استثارة للحواس بواسطة الكلمات ، وعن طريق الحواس يمكن بسرعة إثارة ذهن القارئ وعواطفه ، ومن ثم يستخدم الشعراء المجاز بكثرة .(٣٠)

---

(٢٨) الديوان ، ص ٤٨ وما بعدها .

(٢٩) اللسان ، شقر .

(٣٠) اللغة الفنية ، ص ٧٢ .

ومن قبيل تنويع شعراء الرثاء فى الصور والتشبيهات المستمدة من النباتات والأشجار ، نجد الخنساء - وهى من أشهر الشواعر اللائى عرفن بكثرة رثائهن - عبرت عن حزنها لفقدها أخاها صخراً بصورة نباتية تراها ماثلة أمام عينيها كل يوم .

قالت : (٣١) (الطويل)

لقد قُصمتْ منى قناةٌ صليبةٌ ويُقْصَمُ عود النبع وهو صليبُ

وقالت أيضاً : (٣٢) (البسيط)

كنا كغصنين فى جرثومةٍ بَسَقَا حيناً على خير ما يُنْمَى له الشجرُ

حتى إذا قيل قد طالت عروقهما وطاب غرسها واستوسق الثمرُ

أخْنَى على واحدٍ رَيْبُ الزمان وما يبقى الزمان على شئ ولا يذرُ

فهى فى الصورة الأولى شبهت نفسها بشجرة من أشجار النبع وهى أشجار عرفت بصلابتها وقوتها ، لذلك كانت مقصد طلاب القسى ، يأخذون منها الأعواد ليصنعوا منها الرماح والأقواس ، وهكذا شبهت صخراً ، فهو مثل عود النبع الذى قطع من هذه الشجرة التى شبهت نفسها بها .

ولا يخفى أن اختيارها لشجرة النبع على وجه الخصوص أمر له دلالته ، إذ يمتاز هذا النوع من الأشجار بالقوة والصلابة ، ومع ذلك قد يعرض للكسر أو القطع . فهى وأخوها مثل هذه الشجرة وعودها ، رغم أنهما كانا قويين فإنهما لم يسلما من الكسر وذلك بفقد صخر .

ولا تبتعد الصورة الثانية - فى مضمونها - عن هذه الصورة كثيراً ، فقد شبهت الخنساء نفسها وأخاها صخراً بغصنى شجرة ، وأن هذه الشجرة روقبت

---

(٣١) الديوان ، ص ٢٦ .

(٣٢) الديوان ، ص ٥٤ . الجرثومة : الأصل . أخنى : أفسد وأتلف .

وتُعهدت بالرعاية والاهتمام ، وكانت الخنساء مزهوة بنموها وازدهارها وطول فروعها واستحكامها ، حتى بلغت في نظرها - عنان السماء ، لكنها فوجئت بريب الزمان وأحداثه تعصف بأحد فرعي هذه الشجرة ، وهو أخوها صخر ، وكانت النتيجة أنها أحست أن الفرع الآخر للشجرة تعني بذلك نفسها قد انهار لانهيار توأمه .

ولجوء الشاعرة إلى التشبيه وأداته في (كغصنين) جعلها تبدع صورة تمور بالحركة ، الحركة الناتجة عن التوالي والتتابع ، التتابع في انبثاق الغصنين من الشجرة ونموهما نمواً سريعاً ، حتى وصلا إلى أكمل صورة وأتمها ، ولكن سرعان ما عصفت بهما أحداث الزمن وفواجعه . من هنا نشعر بحركات متتابعة وكأن هذه الأحداث مستمرة لا يفصل بينها فاصل .

إنها صورة حية ، يستطيع الإنسان ملاحظتها أكثر من مرة في حياته ، وأظن أن هذا ما تريده الشاعرة ، فهي لا تريد أن تقول إن أخاها مات ، ولكنها تمني نفسها ، وتسليها برؤيتها للشجرة ، فهي تضع الشجرة أمام عينيها رمزاً لأخيها ، فالشجرة قائمة حاضرة ، كذلك أخوها حي لم يمت . ومما يؤكد هذه الحقيقة استعمال الفعل الماضي " كان " الذي " ينسحب بزمنه ومدلوله على المعاني الجزئية المبعثرة في شكل صرخات ملتاعة تكاد تنسى الموت لتوقظ الحياة في هذا الزمن الماضي الجميل . فالخنساء تقلب نظام الكون الشعري وتعيد تركيب مكوناته في صورة جديدة ضمن مجموعة جديدة من العلاقات يحتل فيها الماضي المشرق بكل مكوناته مركز الصدارة النفسية ، وبهذا يصل التوتر بين التصورات الثنائية ذروته فتنطلق الصرخة الفاجعة ، وما دام محالاً أن تنطلق هي إلى عالم صخر الذي استقر فيه فليس أقل من استجلاب صخر إلى عالمها ، ولو باسترجاع الزمن على صعيد الحس والانفعال والوهم [٣٣].

---

(٣٣) شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، ص ١٤٣ .

ويلفت الانتباه فى هذه الصورة دور الضمة ، فقد لاحظتُ أن للضمة - فى هذه الصورة - أهمية كبرى ، ودوراً رئيسياً فى الإيحاء بجو الأمل النابع من عملية المد فى هذه الحركة ، هذا المد الذى يعادله امتداد الفروع وطولها فى الشجرة ، وهذا يمكننا من القول بأن هذه الصورة هى المعادل الصوتى للأمل الذى ترجوه الشاعرة من وراء نظرتها إلى هذه الشجرة .

وأكاد أجزم أن هذه النظرة من قبل الخنساء إلى النبات راودتها فى شعرها كثيراً ، وإذا أردنا التحقق من ذلك فعلينا أن نتأمل قولها : [٣٤] (البسيط)

لو كان يُفْدَى لكان الأهل كلهمُ ... وما أُثمِّرُ من مالٍ وأوراقِ

فقد اختارت الفعل (أثمر) بصيغة المضارع المرفوع ، والذى يرتبط بالثمرة والثمار والإثمار ، وهى أشياء نباتية ، فهى لفظة لها ارتباط بموجود مادى أو صورة مرئية تسهم فى الإيحاء بما يدور بداخلها . يقول الدكتور لطفى عبد البديع : إن العمل الأدبى قوامه من الكلمات لا من العواطف ، فهو ينتسب إلى منطق اللغة لا إلى الإحساسات ، والعاطفة تدين بدلالتها الفنية للسياق ، لا لطابع التجربة التى تنبع منها .[٣٥]

إن تدعيم الخنساء صورها الرثائية - المقولة فى أخيها صخر - بالنبات وأغصانه وثمره ، جعل هذه الصور حافلة بعنصر الصدق ، أو جعلتنا نشعر بقوة صدقها فى تصويرها الدقيق ، إذ النبات كائن حى يطرأ عليه ما يطرأ على الإنسان من ، نمو ورونق وجمال وتكاثر وإنجاب ، وشحوب وذبول وهرم وانكسار ، وليس الصدق هنا سوى الصدق الذى ينم عن أن هذا العمل نابع من عميق نفس هذه الشاعرة.وكانت صورة البكاء من الصور التى لابد من ظهورها فى شعر الرثاء ، لأن البكاء على الميت كان ظاهرة شائعة عندهم ، حتى إن

(٣٤) الديوان ، ص ٧٤ .

(٣٥) التركيب اللغوى للأدب ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٢١ .

الآباء كانوا يوصون أهلهم وأبناءهم بالبكاء عليهم إذا ماتوا ، وبقدر ما يكون الميت عظيماً بقدر ما تكون النياحة عليه عظيمة طويلة .

وفى هذا السياق – سياق البكاء على الميت – تطالعنا عدة صور اشترك النبات فيها ، بل يمكن القول إنه كان أكثر عناصر الصورة بروزاً – وفى نفس الوقت – إظهاراً للدموع وكثرتها .

قال أبو ذؤيب يرثى أبناءه : [٣٦] (الكامل)

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارها ألفيت كل تميمةٍ لا تنفعُ

فالعين بعدهمُ كأنّ حداقها سُملتْ بشوكٍ فَهْىَ عورٌ تدمعُ

فهو يريد أن يظهر كثرة بكائه على أولاده وغزارة دموعه ، فانتقى من العناصر النباتية أكثرها إيضاحاً لهذا المعنى ، وهو الشوك . إذ من المعروف أن عين الإنسان إذا فقئت بشوك ، فإنها تظل تدمع ، وأن دمعها لا يتوقف إلا بعد عناء ومشقة .

وأبو ذؤيب فى هذه الصورة لا يبالغ ، بل يمكن القول إنها صورة جاءت أقل من الواقع ، لأن أبا ذؤيب فقد خمسة أبناء وليس ابناً واحداً حتى تسيل دموعه فترة تعادل الفترة التى تسيل من العين إذا فقئت بشوك .

ألم تكن الصورة بحاجة إلى مشبه به أكثر دلالة وإيحاء من الشوك ؟

بلى ، ولكن يمكن القول إن العامل المعنوى داخل نفس الشاعر والمتمثل فى الحزن الشديد كان هو المقصود من وراء هذا التصوير ، ذلك لأن بكاء القلب أقوى دلالة على الحزن من بكاء العين .

---

(٣٦) ديوان الهذليين ، جـ ١ ، ص ٣ . والمفضليات ، ص ٤٢٢ .

وقال المتنخل يرثى ابنه أثيلة فى صورة قريبة من هذه :[٣٧] (البسيط)

لا تَفتأُ الدهرَ من سحٍّ بأربعةٍ كأنّ إنسانَها بالصاب مكتحلُ

تبكى على رجل لم تَبْلَ جدَّتهُ خلَّى عليكِ فجاجاً بينها سُبُلُ

فهو أراد أن يصور غزارة الدموع التى تسيل من عينيه حزناً علـــى ابنـــه ، فجاء بالصاب ذلك النوع من الشجر الذى عرف عنه أنه إذا ذبح خرج منه لبـــن متى أصاب شيئاً أحرقه وإذا وقع فى العين سُلقت وانهملت .

ولقد سبق للصاب – على وجه الخصوص – أن ورد فى سياق صورة بكائية – قبل هذه الصورة – هى صورة البكاء على الأطلال ورحيل الأحبة .

فالصورتان اللتان ورد فى سياقهما الصاب ، كلتاهما بكاء ، بكاء على شـــئ فقد وزال واختفى عن العين . ولكن الفرق بين الصورتين يكمن فى دلالة الصاب ، فهو فى هذه الصورة التى يرثى فيها الشاعر ابنه يدل دلالة عميقة على الحـزن إذ لا يوجد شئ أعز من الابن للحزن على فقده . أما فى صورة الأطـــلال فـــإن الصاب دل على الحزن أيضاً ، ولكنه حزن على من لا يصل إلى مكانة الابـــن ولذلك قد يكون فيها شئ من المبالغة ، أما هنا فى مجال الرثاء فهى تعبر عـــن الحزن القائم على واقع حدث.فالعاطفة إذن هى مناط الحكـم علـــى الصورتيـــن كلتيهما ، ذلك أن عاطفة الرجل تجاه ابنه جد مختلفة عن عاطفته تجاه أحبابـــه . يقول كروتشه : إن العاطفة هى التى تهب الحدس تماسكه ووحدته ، وما كـــان الحدس أن يكون حدساً حقاً إلا لأنه يمثل العاطفة ، ومن العاطفة وحدها يمكن أن يتفجر الحدس . إن العاطفة هى التى تضفى على الفن ما فى الرمز مـــن خفـــة هوائية ، تَشوُّفٌ محصور فى دائرة تصور ، ذلكم هو الفن .[٣٨]

---

(٣٧) ديوان الهذليين ، جـ ٢ ، ص ٣٣ .

(٣٨) المجمل فى فلسفة الفن ، ترجمة د. سامى الدروبى (القاهرة : مطبعة الاعتمـــاد ، ١٩٤٧) ، ص ٤٧ .

والأمر الذى يلفت النظر فى الصورتين - الصورة التى ساقها أبو ذؤيب مستخدماً فيها الشوك ، والصورة التى ساقها المتنخل مستخدماً فيها الصاب - أن الألفاظ اتسمت بالوضوح لبعدها عن الغرابة أو الابتذال ، ولكنها رغم هذا تعطى إيحاء معبراً عما يختلج فى نفس كلا الشاعرين من أحاسيس الحزن ومشاعر الألم الناتجة عن لوعة الفراق والحرمان من رؤية أبنائهما .

ومن الصور النباتية التى اشتركت بين الأطلال والرثاء صورة بكاء الحمام على الأيك ، فقد سبق أن وقفت عند صورة شبه الشاعر - من خلالها - نفسه لحظة بكائه وحزنه على أحبابه الراحلين - بحمامة فقدت طفلها ، فأخذت تبكى على أيكة . وهاهى نفس الصورة تتكرر لكن فى سياق الرثاء .

قال عنترة : (٣٩) (الطويل)

أيا صادحاتِ الأيك إن متُّ فاندبى ... على تربتى بين الطيور السواجعِ

وقالت الخنساء : (٤٠) (الطويل)

تذكرتُ صخراً إذ تغنت حمامةٌ ... هتوفُ على غصنٍ من الأيك تسجعُ

فظلْتُ لها أبكى بدمعٍ حزينةٍ ... وقلبىَ مما ذَكَرَتْنى مُوَجَّعُ

وقالت أيضاً : (٤١) (البسيط)

يا عين بكّى بدمعٍ غير إنزافِ ... وابكى لصخرٍ فلن يكفيكهِ كافِ

كونى كورقاء فى أفنانِ غيلتها ... أو صائحٍ فى فروع النخل هتّاف

---

(٣٩) الديوان ، ص ١٦٤ .
(٤٠) الديوان ، ص ٦٨ .
(٤١) نفسه ، ص ٦٩ .

إن هناك سبباً وراء تكرار هذه الصورة فى شعر الرثاء ، وهذا السبب يكمن فى الرابط المعنوى بين الأطلال والموت ، فكلاهما فقد ، وهذا الفقد نتيجته حزن ثم بكاء .

وعلاقة الحمامة بالأيك فى الصورتين ، مثل علاقة الشاعرين بمن فقدوا ، فالأيكة موطن الحمامة وملجؤها وهى المكان الذى يوجد فيه صغارها الذين لا تستطيع فراقهم . إن فراق الحمامة لصغارها معادل لفراق الشاعرين (عنترة والخنساء) لمن قدما الرثاء من أجله .

وربما خصت الحمامة من بين الطيور لإحياء هذه الصورة ، لأنها أكثر الطيور حزناً على فراق صغارها ومن هنا اشتهرت دائماً بالرقة والعطف والحنان فكانت رمزاً للسلام عند كثير من الشعوب .

ولقد دلت عبارات (صادحات الأيك - هتوف على غصن من الأيك - ورقاء أفنان غيلتها) على الارتباط الوثيق بين الحمام والشجر . مثلما دلت صيغ المبالغة (هتوف - حزينة - هتاف) على الحزن الناتج عن الفقد والحرمان .

إن الشعراء الجاهليين يأتون بصورة الحمامة والنبات فى معرض حديثهم عن الدهر والفناء ، فنحن هنا أمام صورة رمزية واضحة ، ترمز جزئياتها المتتالية المتطورة إلى أبعد مما هو أمامنا لأن المسألة ليست مسألة حمامة تبكى على فرع شجرة ، ولكننا نرى الحياة بجانبيها الحيوى والمأسوى ، إننا أمام صورة لا يرى فيها الشاعر حياة الطائر فى ارتباطه بالنبات فحسب ، بل كذلك حياة الإنسان ، لأن الثلاثة ، الطائر والنبات والإنسان يخضعون لقدر واحد ومصير واحد .وإذا كنت قد استطردت فى الحديث عن الصورة النباتية التى وردت فى سياق حديث الشعراء عن الميت بتعديد صفاته ومناقبه قبل موته والصورة التى تظهر البكاء والحسرة عليه ، فما هذا إلا لأن الشعراء الجاهليين أنفسهم أولوا هذه الأمور أهمية كبرى ، وهذا لا يعنى انعدام أو فقدان صور نباتية أخرى فى شعر الرثاء

فى ذلك العصر ، ولكن بقراءة الشعر الجاهلى اتضحت صورة هى فى حقيقتها أدق مما قد سلف من صور ، وهى فى الوقت نفسه أجدر بالوقوف المتأنى عندها من تلك الصور ، إذ إنها تتحدث عن الموت والميت فى سياق تضام وتلازم بينه وبين القبر ، موضحة لنا بعض تقاليد الجاهليين فيما يتصل بعادات وطقوس دفن موتاهم .

وفى هذا السياق تظهر لنا مجموعة من النباتات والأزهار ، من مثل الريحان والفغو والحوذان والسلم والخزامى ، وهى نباتات تتميز برائحتها الذكية أكثر من تميزها بإخراج الثمار ، مما يشى بأن هناك قصداً وتعمداً من قبل هؤلاء الشعراء لاختيار هذه النباتات بعينها ، ولم يختاروا نباتات أخرى مثل النخيل والكرم وغيرهما .

قال لبيد : [٤٢] (الطويل)

أولئك فابكى لا أبا لك واندبى ... أبا حازم فى كل يوم مذكَّرِ

فشيعهم حمدٌ وزانت قبورَهم ... سرارةُ ريحانٍ بقاعٍ مُنوَّرِ

وقال دريد [٤٣] (الوافر)

إلى إرمٍ وأحجارٍ وصيَرٍ ... وأغصانٍ من السَّلمات سُمْرِ

وقال أيضاً : [٤٤] (الرمل)

يا نديمى اسقنى كأس الحُميَّا ... فى ثَنَيَّاتِ اللِّوى من كفٍّ ريَّا

بين روض ونبات عرفهُ ... طيِّبُ أهدى لنا مسكاً زكيَّا

ليت عبد الله أبقاه الرَّدى ... يا بنى العم وعادَ اليوم حيَّا

---

(٤٢) الديوان ، ص ٥٣ وما بعدها .

(٤٣) الديوان ، ص ١١١ . إرم : الحجارة . صير : قبور .

(٤٤) الديوان ، ص ١٦٧ .

وقال النابغة : [٤٥]

(الطويل)

فإن تحيَ لا أملل حياتى وإن تمت ... فما فى حياةٍ بعد موتك طائلُ

فآب مصلوه بعينٍ جليَّةٍ ... وغودر بالجولان حَزْمٌ ونائلُ

سقى الغيثُ قبراً بين بصرى وجاسمٍ ... بغيثٍ من الوسمى قطرٌ ووابلُ

ولا زال ريحانٌ ومسكٌ وعنبرٌ ... على منتهاه ديمةٌ ثم هاطلُ

ويُنْبتُ حَوْذاناً وعَوْفاً مُنَوَّراً ... سأتبعه من خير ما قال قائلُ

بكى حارث الجولانِ من فقد ربِّهِ ... وحَوْرَانُ منه مُوحِشٌ متضائلُ

وقال قيس بن عيزارة : [٤٦]

(الطويل)

سقى الله ذات الغمر وبْلاً وديمةً ... وجادتْ عليه البارقاتُ اللوامعُ

بما هِى مَقْنَاةٌ أنيقٌ نباتُها ... مِرَبٌّ فترعاها المخاضُ النوازعُ

وقال عنترة : [٤٧]

(الكامل)

نسجت يد الأيام من أكفانها ... حُلَلَاً وألقتْ بينهن عقودها

وكسا الربيعُ ربوعها أنوارَهُ ... لما سقتها الغادياتُ عهودها

وسرى بها نشر النسيم فعطرتْ ... نفحاتُ أرواح الشمالِ صعيدها

وقال أوس : [٤٨]

(البسيط)

لا زال مسكٌ وريحانٌ له أرجٌ ... على صداكَ بصافى اللون سلسالِ

يسقى صداكَ ومُمْساهُ ومُصبحهُ ... رِفْهاً ورَمْسُكَ محفوفٌ بأظلالِ

---

(٤٥) الديوان ، ص ١٢١ . الوسمى : أول المطر . الوابل : المطر . منتهاه : قبره .

(٤٦) ديوان الهذليين ، جـ ٣ ، ص ٧٩ .

(٤٧) الديوان ، ص ١٢٧ .

(٤٨) الديوان ، ص ١٠٥ وما بعدها . الأرج : الرائحة الذكية . رفهاً : دائما .

وقال أيضاً : [٤٩] (الكامل)

لا زالَ ريحانٌ وفَغْوٌ ناضـــــرٌ يجـــــرى عليـــكَ بمُسْـــبل هطّال

وقالت الخنساء : [٥٠] (الطويل)

أنختَ إلى مظلومةٍ غير مَسْكنٍ حـــــواملُها عوجٌ وأفنانُها رَطْبَ

وقالت جليلة البكرية : [٥١] (البسيط)

هذا كليبٌ على الرَّمْضَاءِ مُنْجَدِلٌ بين الخزامى عـــلاءَ اليوم أرياحا

فهذه مجموعة من الأبيات الشعرية ، نلاحظ من خلالـــها اهتمـــام الشـــعراء الجاهليين بالحديث عن النباتات والأشجار التى توضع أو تنبت حول قبر الميت . وأعتقد أن عادة غرس النباتات والأشجار على القبور عادة قديمة جداً ، وارتبطت فى أساسها بالأساطير والحكايات الشعبية ، وهى عادة لم تقتصر على شعب دون شعب أو زمن دون زمن ، وما زلنا نحن فى هذه الآونة نتبع هذا التقليد الموروث . ولكن الأمر اللافت فى هذه الأبيات هو أن شعراء الجاهلية ركزوا اهتمامـــهم على نباتات بعينها ، وهذه النباتات التى ربط بينها وبين قـــبر الميـــت تمـــيزت جميعها بالرائحة الطيبة .

فالريحان : هو كل نبتة طيبة الرائحة ريفية كانت أم برية . أو هو اسم لذلـك النبات المعروف بالحنوة وهو طيب الرائحة .[٥٢]

والخزامى : قيل عنه إنه لم توجد نفحة شئ من النبات أطيـــب مـــن نفحـــة الخزامى .[٥٣]

---

(٤٩) نفسه ، ص ١٠٨ .

(٥٠) الديوان ، ص ٢٤ . المظلومة : الشجرة .

(٥١) ديوان بنى بكر فى الجاهلية ، ص ٤٠٤ .

(٥٢) كتاب النبات ، ص ٢٠١ .

(٥٣) نفسه ، الصفحة نفسها .

والحوذان والعوف من النباتات التى عدها أبو حنيفة طيبة الرائحة .[٥٤]

والسلم : قيل إن له برمة صفراء فيها حبة خضراء طيبة الريح وفيها شئ من مرارة .[٥٥]

ولم يهتم هؤلاء الشعراء بالنباتات ذات الرائحة الطيبة فقط ، ولكنهم اهتموا أيضا ببث الألفاظ والعبارات التى تحمل هذا المعنى أيضاً مثل (عرفه طيب - أهدى مسكا زكيا - عنبر - سرى بها نشر النسيم - فعطرت - نفحلت - أرواح - أرج ..) .

ولقد تعرض نفر من الباحثين - فى الشعر الجاهلى - للنبات عند الحديث عن الميت وطقوس دفنه فى ذلك العصر ، وقدموا له تفسيرات تتعلق فى جلها باعتقادات العرب فى أن روح الميت حية لا تموت ، وربطوا بينها وبين الصدى.

ولكنى أظن أن الأمر أعمق من هذا ، إذ توجد دلالة أخرى غير دلالة الهامة والروح والصدى ، لأن النباتات التى اهتم الشعراء بوضعها عند القبر لم تكن نباتات ذات ثمار وفواكه ، حتى نقول إنه سوف يحيا ويأكل ، لكنها نباتات اتصفت برائحتها الزكية . إن الأمر متعلق بالروح حقا لكن - فى ظنى - أن تفسيره أبعد من عملية الطعام .

لقد لمسنا فى آيات كثيرة من القرآن أنه كان يمس جانباً مهما مما كانت العرب تصبو إليه وتفتقده فى بيئتها ، بدليل تكرار آيات الماء والنبات . وفى القرآن نجد حديثاً عن الروح والريحان عند أهل الجنة .[٥٦] وحين قدم اللغويون

---

(٥٤) السابق ، ص ٢٠٥ ، ص ٢٠٧ .

(٥٥) اللسان ، سلم .

(٥٦) قال تعالى : فأما إن كان من المقربين . فروح وريحان وجنة نعيم . (الواقعة ٨٨ - ٨٩) .

والمفسرون تفسيرهم لهذه الآية ، قالوا : " إن هذا يعنى الرحمة والرزق ، والعرب تقول : سبحان الله وريحانه ، قال أهل اللغة : معناه : واسترزاقه ، وهو عند سيبويه من الأسماء الموضوعة موضع المصادر ، تقول : خرجت أبتغى ريحان الله ، قال النمر بن تولب :

سلام الإله وريحانه ورحمته وسماء درر

غمام ينزل رزق العباد فأحيا البلاد وطاب الشجر

قيل : ومعنى قوله وريحانه : رزقه .(٥٧)

لقد أتى الشعراء بصورة النبات فى معرض حديثهم عن الدهر والفناء ، ومن ثم نجد أنفسنا أمام صورة رمزية واضحة ، ترمز جزئياتها إلى أبعد مما هو أمامنا ، فالمسألة ليست مجرد نباتات توضع أمام القبر أو فوقه ، إن الصورة هنا ذات بعدين تخرج من كل منهما دلالة . البعد الأول يتعلق بالأحياء والثانى يتعلق بالأموات ، وفى كلا الحالين يحرص الشعراء على المستقبل المضمون .

فالأحياء يرون فى هذا النبات أملاً وإشراقاً وإخراجاً لهم من حياتهم الجافة التى يحيونها فى بيئتهم الشحيحة ، وهم فى نفس الوقت يتمنون لموتاهم أو لأرواح موتاهم أن تنعم وتسعد وتكون ذات رزق وفير .

إن النبات فى هذه الأبيات ليس إلا رؤية متفائلة لمستقبل أكثر جمالاً وتوازناً ، وهذا لما كان يعانيه ذلك الإنسان فى مجتمعه من مصائب متنوعة مثل مصيبة الموت ومصيبة انقطاع المطر وجفاف الأرض وهلاك نباتاتها . فالرثاء هنا رثاء للآلام والمصاعب وتوديع لها لاستقبال ما هو أجمل منها .

وقد يلتقى هذا التفسير مع تفسيرات الطلل ، ولا غرابة فى هذا لأن كليهما موت ، وكلا الموتين وراءه بعث وإحياء .ولكن يجب أن نضع فى الاعتبار أن

(٥٧) اللسان ، روح .

النبات الذى ورد فى سياق الطلل مختلف عن النبات الذى ورد فى هذا السياق ، فنبات الطلل ، كان نباتاً يستطيع أن يعيش عليه الإنسان والحيوان . أما نباتات الرثاء فهى نباتات طيبة الرائحة وليست نباتات غذاء .

إن هذه الفكرة تذكرنا بأسطورة أزيريس ، تلك الأسطورة المصرية القديمة ، التى كان أزيريس فيها رمزاً للخضرة التى تنبت من فيضان النيل ، وكان نماء البذرة إشارة إلى المولد الأوزيرى الثانى . وبين الأسطورة المصرية والعادة الجاهلية ، تظهر الرموز المشتركة التى تدل على توالج الحياة والموت وعلى الإنسان الذى يموت ويسلم نفسه من أجل أن يعيش الناس .

إن فكرة ربط النبات بالقبر بروح الميت فكرة قديمة ، وهى ليست قاصرة على العرب فى الجاهلية ، إنها فكرة تزكيها عادات بعض الشعوب ومعتقداتهم إزاء النبات ، " فقد كانت العادة المتبعة فى الصين منذ عهود سحيقة أن تزرع الأشجار على المقابر لتقوية روح الميت ، وبذلك يمكن إنقاذ جثمانه من التلف .

ونظراً لما تتمتع به أشجار السرو والبلوط والأرز من الخضرة ، فإنها تعتبر أكثر حيوية من الأشجار الأخرى ، ولذا كان الناس يفضلونها على غيرها لهذا الغرض . وهذا هو السبب فى أن الأشجار التى تنمو فوق المقابر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأرواح الموتى .

وعند **الميا وكيا** **Miaokia** – وهم من السلالات الأصلية فى جنوب الصين ، تقوم عند مدخل كل قرية شجرة مقدسة يعتقد الأهالى أن روح جدهم الأول تكمن فيها وأنها تتحكم فى مصيرهم .[٥٨]

لقد كان النبات أكثر عناصر هذه الصورة ظهوراً ، إذ إننا نكاد نعدم وجود حديث عن الميت نفسه ، ولكننا فى نفس الوقت نلاحظ امتداد الصورة النباتية

(٥٨) الغصن الذهبى ، جيمس فريزر ، ص ٤٠٠ وما بعدها .

وانتشارها بدرجة جعلت النبات عنصراً فعالا في هذه اللوحة الرثائية ، بل إنه طغى على سائر العناصر .

أما الأفعال في هذه الأبيات فقد تنوعت تنوعاً يشي بأن لكل منها دلالة ووضعاً ، فكانت الأفعال الماضية التي دلت على الموت والفراق وانقطاع هذا الإنسان عن الحياة . وجاءت الأفعال المضارعة لتدل على الدوام والاستمرار ، فهذه النباتات دائماً وأبداً موجودة على القبر لا تكاد تفارقه ولا تموت ولا يصيبها ما يصيب الإنسان .

أما لفظتا (أنواره – منور) في الأبيات فقد أعطيتانا إيحاء خاصاً من لدن هؤلاء الشعراء بضرورة ربط هؤلاء الأموات بعالم الأرواح ، وتطلعهم إلى حياة يخلصون فيها هؤلاء الأموات من قيود الأرض والطين ويعلون بهم إلى مسابغ النور ، فالنور دال على الطهر والبراءة ، والنقاء والبياض ، لذلك " يؤلف النور ومشتقاته ومرادفاته وما يتصل بمعانيه من ألفاظ محوراً هاماً تدور حوله كثير من صور هؤلاء الشعراء ، وهم يؤثرون من تلك المشتقات والمرادفات ما كان بعيداً عن الدلالات المادية المحدودة ، قادراً على الإيحاء بمعان روحية ونفسية عديدة ... (٥٩)

فالنور في هذه الأبيات لفظة محورية تدور حولها عبارات الشعراء ، وتتفرع منها طائفة من الألفاظ تعبر عن معاني النور ومظاهره ، على نحو لا يتصل بموجود مادي محدد ، وإنما يوحي بمعان نفسية ووجدانية كثيرة (٦٠) .

ودلالة الحروف في هذه الأبيات لا تقل عن دلالة الأفعال والأسماء ، إذ بقراءة الأبيات لوحظ اشتراك حرف الراء بين كلمات معينة مثل (سرارة – ريحان – منور – عرفه – عنبر – الربيع – أنواره – سرى – نشر – فعطرت –

---

(٥٩) د. عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص ٤٠١ .
(٦٠) المرجع نفسه ، ص ٤٠٣ .

أرواح – أرج) ، وهو أمر يدل على قصد من لدن هؤلاء الشعراء إلى اختيار هذه الألفاظ التى تحمل هذا الحرف بالذات ، لأنه يوحى بانتشار وفوح الرائحة العطرة فى كل مكان داخل القبر وخارجه .

إن هؤلاء الشعراء برغم أنهم لم يلجأوا إلى الوسائل المجازية المألوفة فى التصوير من تشبيه واستعارة وغيرهما – فى هذه الأبيات – فإنهم أبدعوا مجموعة من الصور التى تمور بالحركة ، وتحفل بالدلالات والرموز التى جعلت هذه الأبيات تتحد فى جزئياتها لتكون صورة كلية مؤثرة فى نفس الحى وفى روح الميت .

لقد فتنتهم ألفاظ النبات ، " فأسرفوا فى استخدامها فى حشد متتابع ، وكأنهم استعاضوا بها عن عناصر الصورة الشعرية الأخرى من مجاز وتشبيه ومقابلة وتركيب عبارة وغير ذلك . ولعل ما أغراهم بهذا أن تلك الألفاظ (النباتية) بما لها من إيحاءات ودلالات غير محدودة ، وبما فيها من تقارب فى المعانى والظلال ، لا تستلزم سياقاً فنياً أو لغوياً خاصاً كذلك الذى تستخدمه ألفاظ ذات معنى محدد تستعصى على الاندماج فى سياق لا يناسب معناها أو مبناها ."[٦١]

لعلنا لاحظنا بعد هذا العرض لبعض أبيات الرثاء فى الشعر الجاهلى أن النبات دخل فى سياقات مختلفة ، حيث دخل فى السياق الذى أطنب الشعراء – من خلاله – فى ذكر صفات موتاهم وخصالهم ، من كرم وشجاعة وغير ذلك ، ودخل فى سياق الحزن والبكاء على الميت ، ثم قام بدور بارز ومهم فى سياق حديث الشعراء عن القبر والدعاء له بالسقيا وإنبات النبات ذى الرائحة الطيبة .

ولاشك أن الشعراء الجاهليين ، قد لاحظوا أوجه شبه كثيرة بين الإنسان والنبات ، إذ ينتمى كلاهما إلى العالم العضوى الحى ، ويدخل كلاهما تحت طائفة واحدة . بمعنى أنهما محافظان مجددان لنوعيهما ، وفى الوقت نفسه يتعرضان

---

(٦١) الاتجاه الوجدانى ، ص ٤٠٩ .

للدورات ، أو ما يمكن أن نسميه بدورة العوْد الأبدى ، فالإنسان يموت ويترك وراءه ذرية تواصل ما شرع فى عمله ، وكذلك النبات يحصد أو يقطع ويزرع أو يغرس غيره ، لنظفر من ذلك كله بما يمكن أن يسمى بدورة الصيرورة والبقاء الدائمة .

ولقد اختلفت حالة الشاعر وعاطفته من صورة إلى أخرى فهى إذا كانت فى السياق الذى تحدث فيه الشعراء عن صفات الميت حزينة فإنها تبدو فى هذه الصورة التى وقف فيها الشعراء على القبور واصفين ما يزينها من نباتات وأزهار – وكأنها سعيدة ، وليس مصدر السعادة موت المرثى ، ولكن مصدرها الاطمئنان عليه فى قبره ، والإحساس بالتفاؤل إزاء المجتمع .

ومن الأمور التى نلاحظها على صورة الرثاء – التى ورد فى سياقها النبات – أن التشبيه كان أكثر ألوان المجاز وروداً – رغم أنها قليلة – وليس هذا فقط بل إن الصورة نفسها كانت واضحة ومن ثمّ نجد أنفسنا بإزاء تشبيه لا غلوّ فيه ولا تعقيد ، " وكأن الشاعر الجاهلى وهو فى معرض الرثاء لا يعمل عقله إلا فى حدود وبقدر ما يشعر بأن سامعه سوف يستجيب من أقرب طريق – للتجربة التى تعرض لكل إنسان ."(٦٢)

ولقد أدى هذا إلى أن هؤلاء الشعراء لم يعنوا – فى شعر الرثاء المتخذ من النبات مادة للتشبيه – بالتشبيهات النباتية الأخاذة مثل عنايتهم بها فى سائر أغراض الشعر الجاهلى ،ولعل السبب فى هذا هو أن شعر الرثاء نفسه شعر يعتمد على البساطة ، ويخلو من التعقيد ، مما جعله فى غالب الأحوال قريباً مفهوماً لدى قارئيه .

---

(٦٢) شعر الرثاء فى العصر الجاهلى ، ص ١٩٦ .

ومما تجدر ملاحظته أننا لم نحظ فى هذا اللون من الشعر - بحشد كبير مـــن أنواع النبات والشجر الموجود فى البيئة الجاهلية ، وهذا بالقياس إلى غيره مـــن سائر الألوان التى سبق عرضها وتحليل المادة النباتية بها .

وأظن أننا لو ظفرنا بكم عظيم من النباتات ، لكان الأمر مفيداً ، وكان مـــن الممكن أن يكون أكثر فائدة لو ظفرنا بقصائد أو مقطوعات شعرية تعتمد علـــى النبات فى هذا السياق ، ولكن هذا الأمر ليس مقتصراً على شعر الرثاء ، ولكنـــه امتد ليشمل سائر فنون الشعر الجاهلى وأغراضه . ولعل الأسباب التـــى تكمـــن وراء هذا الأمر تتمثل فى أن الشاعر الجاهلى كان يبلور شعوره وأفكاره وصوره المعتمدة على النبات فى بيت أو بيتين . هذا بالإضافة إلى ما تميزت به القصيـدة الجاهلية نفسها من تعدد الأغراض وكثرتها .

وقد يكون لهذا الأمر - أعنى خلو الشعر الجاهلى من قصائد أو مقطوعـــات تتحدث عن النبات ، وتفرق الأبيات الشعرية المعتمدة على النبات بين أغـــراض الشعر الجاهلى المختلفة - إيجابياته إذ جعلنا نقرأ دواوين الشـــعراء الجـــاهليين وأعمالهم المتفرقة فى كتب القدماء لجمع هذه الأبيات التى تحمل صوراً نباتيـــة ، وضم ما يتحد منها فى الموضوع وتحليله تحليلاً أدبياً ولغوياً .

ولجأ شعراء الرثاء إلى التكرار مثلما لجأوا إليه فى سائر الأغراض الشـعرية فى ذلك العصر ، تكرار بعض الحروف التى تحمل دلالة صوتيـــة ذات تـــأثير نفسى على الإنسان ، وتكرار بعض الألفاظ التى تكشف بطريقة أو بأخرى عـــن مدى حسرتهم على المفقود . وقد برز هذا التكرار وبرزت دلالته علـــى وجـــه الخصوص - فى الصورة التى تحدث الشعراء فيها عن القبر وما يحاط به مـــن نباتات وأشجار ، تميزت بقدرتها على منح الرائحة الطيبة أكثر من قدرتها علـــى منح الثمار .

وهكذا " يصبح التكرار بمثابة الضوء الذى يسلطه الشاعر على الأعماق كى يسهل الاطلاع على خباياها وعلى اللاشعور الكامن فيها ، فهو تكرار لاشعورى .(٦٣) " ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدى إلى رفع مستوى الشعور فى القصيدة إلى درجة غير عادية . واستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغنى عن عناء الإيضاح المباشر ، وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية .(٦٤)

ومن الأمور التى نلاحظها فى صور الرثاء المعتمدة على النبات ، أنها صور اتخذت من عنصر الصدق – الصدق الفنى – معياراً للحكم على العاطفة التى كانت تسيطر على الناس فى ذلك الوقت ، فالصور الواقعية التى اعتمد الشاعر عليها ، والتى بعدت عن المبالغة ، جعلتنا نشعر بأن عاطفتهم تجاه المرثى – كانت عاطفة حقيقية ، وأنهم قدموا هذه الصور نتيجة وتعبيراً عما كان يدور فى داخل نفوسهم ، وما كانوا يحسون به تجاه الميت .

* * *

(٦٣) د. مصطفى الشورى ، شعر الرثاء فى صدر الإسلام ، مرجع سابق ، ص ١٠٩ .
(٦٤) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر (بيروت : دار العلم للملايين ،١٩٧٨) ، ص ٢٨٧ .



الفصل السابع

النبات والهجاء

يعد **الهجاء** أحد موضوعات الشعر الجاهلى ذات الصلة الوثيقة ، بموضوع الحماسة ، وذلك لأن الشاعر كان – فى أثناء حديثه عن قومه وفخره بهم ، وإشادته بمفاخرهم ومحامدهم يتعرض لأعدائه فيصب عليهم نيران هجائه ، ويوجه إلى صدورهم سهامه الصائبة .

وكان **الهجاء** شديد الوقع على نفس العربى نظراً لسيرورة الشعر العربى بين القبائل ، وذيوع أمره بين الناس من ناحية ، ولحرص العربى على أن يعرف بالشرف والمروءة ، وعلى أن يكون ذكره حسناً من ناحية أخرى ، وقد صور الجاحظ أثر الهجاء فى نفوس بعض العرب فقال : " ولأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء ، كما بكى مخارق بن شهاب ، وكما بكى علقمة بن علاثة وكما بكى عبد الله بن جدعان ."[1]

وفى شعر الهجاء الجاهلى كثيراً ما تطالعنا الصور الساخرة التى جعلتها حياة البداوة قاسية أشد ما تكون القسوة ، بل أمدتها تلك الحياة بعناصر السخرية والتهكم والعبث ، فهم يلحقون بمهجويهم من الصفات ما يظهرهم فى صورة مثيرة للسخرية والاستهزاء ، وأحياناً الضحك ، معتمدين فى ذلك على ما أمدتهم به بيئتهم من عناصر طبيعية هى أقرب إلى العلقم منها إلى العسل ، وكذلك اعتمدوا على أشكال مهجويهم وصفاتهم وسلوكهم وأخلاقهم . وفى الشعر الجاهلى كثير من المقطوعات الهجائية التى يغلب عليها التصوير الكلى الذى يعمد إلى الخصم فيتناول جسمه وشكله وأخلاقه ونسبه فيجرده من ذلك كله ، ويبرزه فى صورة ممسوخة مشوهة .

" وتئول فنون الهجاء إلى التصوير لأنه يعالج أمراً ينفر منه الجميع وهو ذكر العيوب ، ويحتكم إلى الناس فى إلفهم وعرفهم ومشاهداتهم . ومهارته تكمن فى تقديم المألوف بصورة غير مألوفة ، وتصوير المعروف المعلوم فى شكل طريف

---

(١) الحيوان ، جـ ١ ، ص ٣٦٣ .

يغرى بالنفور ، ويحض على الشجب والتبرى ، فيكسر حدة التعاطف ويغل شوكة الاعتراض .

وتكمن عظمة الشاعر فى اختيار اللقطات التى يروم تصويرها ، وليس هذا بالأمر اليسير ، فإنه لا يتحقق إلا إذا تملك الشاعر فكر معين ، وسيطرت عليه صورة خاصة يروق رسمها ، وتكون هذه الصورة متوائمة ومحققة للفن الذى يقدمه والغرض الذى ينشده .[٢]

وقد كان للبيئة البدوية أثرها فى اختيار أولئك الشعراء مادة صورهم ، فقد استمدوا تشبيهاتهم لخصومهم من عالمهم البدوى ، وقد غالوا فى ذلك حتى لا نكاد نراهم يحيدون عنه إلى غيره إلا فى القليل النادر ، وهذا اللون من التصوير يتناسب مع حسهم البدوى الجاف ، ولهذا عُد الهجاء عندهم " نقداً للحياة ، فهو يأخذ مادته من الواقع ولا يستمدها من الخيال أو التفكير . ولذلك كانت أبرز صفاته ، الواقعية البعيدة عن الإسراف فى الصناعة ، والتى تقوم على تجارب الحياة ودقة الملاحظة لما يجرى فيها من أحداث .[٣]

وعلى صعيد آخر أكسبتهم عيشة البداوة روحاً هجائية ، تعتمد على سرعة الملاحظة ، ودقة المقارنة وعلى قدرة فنية خاصة على الابتداع والابتكار فى التصوير النافذ اللاذع اللماح الذى يهش له السامعون ويطيب لهم تناقله وروايته ويألم له المهجو، ولست بصدد البحث عن دوافع الهجاء الجاهلى ، فهى جلية لكل من درس الأدب الجاهلى ، وإنما يعنينى أن أوضح هل قام النبات بدور فى فن الهجاء الجاهلى ، مثلما قام بدور فى بقية فنون الشعر الجاهلى ؟ وإذا كان للنبات دور فى هذا الفن فما هى النباتات التى استخدمها الشعراء الجاهليون لأداء هذا

---

(٢) د. عباس بيومى عجلان ، الهجاء الجاهلى : صوره وأساليبه الفنية (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٢ م) ص ٢٨٣ .

(٣) د. محمد محمد حسين ، الهجاء والهجاءون فى الجاهلية (بيروت : دار النهضة العربية ، ط ثالثة ، ١٩٧٠ م) ، ص ٣٧ .

الغرض ؟ وهل يوجد فى طبيعتها العضوية والدينامية ما يجعلها صالحة لأداء هذا الدور ؟

إن نظرة متأملة لحياة العرب فى الجاهلية تقفنا على ملاحظة دقيقة ، تتمثل فى أن العلاقة بين النبات والهجاء على وجه خاص من بين أغراض الشعر الجاهلى - كانت وثيقة جداً ، إذ لوحظ أثناء اجتماع العرب فى الأسواق وخاصة سوق عكاظ لكى ينشدوا أهاجيهم لتذيع وتشيع بين القبائل إمعاناً فى الكيد ومبالغة فى الإساءة - أنه كانت هناك " سرحة ضخمة (شجرة) وكان الشعراء يجتمعون تحتها ، ينشدون قصائدهم وكانت العرب تضرب قباب الأدم فى ظلالها .(٤)

والذى يؤكد هذا الأمر قول راشد بن شهاب اليشكرى : (٥) (الطويل)

أقيسَ بن مسعودَ بن قيسِ بن خالدٍ أموفٍ بأدراع ابن طَيْبَةَ أم تُذَمّ

بذمٍّ يُغشِّى المرء خزياً ورهطَه لدى السَّرحةِ العشَّاءِ فى ظلها الأَدَمْ

وقال الأصفهانى : (٦) أخبرنا الفضل بن الحباب الجمحى أبو خليفة فى كتابه إلينا ، قال : أخبرنا محمد بن سلام ، قال : حدثنا الأصمعى ، ...... عن أبى عمرو بن العلاء قال : كانت للأغلب سرحة يصعد عليها ثم يرتجز : (الرجز)

قد عرفتنى سرحتى فأطَّتِ وقد شَمِطتُ بعدها واشمطَّتِ

فاعترضه رجل من بنى سعد ، ثم أحد بنى الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد ، فقال له : (الرجز)

قَبُحْتَ من سالفةٍ ومن قفا عبدٌ إذا ما رسب القوم طفا

كما شرار الرِّعْى أطرافُ السفى

(٤) هامش المفضليات ، ص ٣٠٩ .

(٥) المفضليات ، ص ٣٠٩ .

(٦) الأغانى ، جـ ٢١ ، ص ٢٩ وما بعدها ، الهيئة المصرية العامة .

فشعر راشد بن شهاب ، والحكاية التى حكيت عن الأغلب يؤكدان ما أذهب إليه بشأن ارتباط شعر الهجاء فى ذلك العصر بسرحة أى شجرة .

وأعتقد أن السرحة هنا – لا تعنى أى شجرة ضخمة ، ولكنها تعنى شجرة بعينها تسمى بهذا الاسم ، وهذه الشجرة عرفت ، واشتهرت فى البيئة الجاهلية ، وإنى لأذهب إلى أبعد من هذا فأقول إن هذه السرحة حظيت – عند العرب – بمكانة رفيعة ، ولقد نبعت هذه المكانة من إيغالها فى حقب التاريخ وارتباطها فى حياة أجدادهم بقصص وخرافات كثيرة . ومما يؤكد هذا قول أبى عبيد : السرحة : ضرب من الشجر معروفة ، وأنشد قول عنترة :

بطلٍ كأن ثيابه فى سرحةٍ   يُحذى نعال السبت ليس بتوأم

......فقد بين لك أن السرحة من كبار الشجر ، ألا ترى أنه شبه بها الرجل لطوله ؟ ... وفى حديث ابن عمر : أنه قال : إن بمكان كذا وكذا سرحة لم تُجْرَدْ ولم تُعْبَلْ سُرَّ تحتها سبعون نبياً ، وهذا يدل على أن السرحة من عظام الشجر ، ورواه ابن الأثير : لم تجرد ولم تُسرح ، قال : ولم تسرح لم يصبها السرح فيأكل أغصانها وورقها .(٧)

إن قول ابن عمر يؤكد تأكيداً لا يدع مجالاً للشك أن السرحة هذه ليست مثل أى شجرة عادية ، فقد ارتبطت بحياة سبعين نبياً وقصصهم ، وهى بمكان معروف .

والسؤال الآن : ما سر ارتباط هذه السرحة بالهجاء عند العرب ؟

إن الإجابة عن هذا السؤال تضعنا بإزاء حديث عن علاقة فن الهجاء بالسحر ، حيث ذهب بعض الباحثين إلى وجود علاقة وثيقة بين الهجاء والسحر ، قال بروكلمان :

---

(٧) اللسان ، سرح .

"فمن قبل أن ينحدر الهجاء إلى شعر السخرية والاستهزاء كان فى يد الشـاعر سحر يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحرى . ومن ثم كان الشاعر إذا تـهيأ لإطلاق مثل ذلك اللعن ، يلبس زياً خاصاً شبيهاً بزى الكاهن ، ومن هنا أيضـاً تسميته بالشاعر . أى العالم ، لا بمعنى أنه كان عالماً بخصائص فن أو صناعـة معينة بل بمعنى أنه كان شاعراً بقوة شعره السحرية ، كما أن قصيدته كانت هى القالب المادى لذلك الشعر ."(٨)

وجاء فى دائرة المعارف الإسلامية فى مادة " الهجاء " :

" الهجاء فى أصله سحر أو لعنة ، واشتقاق الكلمة غير معـروف بـالضبط ولكنها قد تعنى فى أصلها شيئاً قريباً من الرقية . وأصول الـهجاء ، مرتبطـة بفكرة قديمة ، تزعم أن بعض الأفراد الذين لهم نفوذ خاص إذا تلفظوا بكلمـات كان لها من القداسة والسلطان ، ما يجعل لها تأثيراً دائماً على الأفراد أو الأشـياء التى تنصبُّ عليها كلماتهم ، وعلى ذلك فقد كان الشاعر فى أصل الهجاء يطلـع على الناس بقوة شعره السحرية التى يوجهها الجن إليه ."(٩)

وقد كان الهجاء من أكثر الفنون الشعرية ارتباطاً بالسحر فى أوهام العـرب . ذلك لأن الخفاء والغموض اللذين لازما فن الشعر كانا أليق بالشر ، وأدنـى أن يبعثا الرهبة والخوف فى قلوب الناس فقد كانت العرب تزعم أن لكـل شـاعر رئيساً من الجن يسمونه تابعاً أو هاجساً ، وذلك واضح فى قصصهم وفى شعرهم ، وواضح فى القرآن أيضاً .(١٠)

---

(٨) تاريخ الأدب العربى ، ترجمة ، عبد الحليم النجار (القـاهرة : دار المعـارف) ، جـ ١ ، ص ٤٦ .

(٩) د. محمد محمد حسين ، الهجاء والهجاءون فى الجاهلية ، ص ٥٢ .

(١٠) السابق ، ص ٦٥ وما بعدها .

إن حقل ما فوق الطبيعة حقل واسع السعة كلها ، وإن الإنسان ليتصل بهذا العالم اتصالاً مستمراً في ظروف حياته اليومية كافة ، وهو يتعرض لتأثيراته على وجه دائم متواصل ، وإن طائفة كبرى من أشياء الطبيعة وحوادثها لتعتبر موضع رهبة وإجلال ، لأنها ظواهر ما فوق الطبيعة ، أو ملتقى قواها ، فالعرب كانوا يؤمنون بقوة سحرية تلازم الأشياء كأحجار التعاويذ والأشجار المقدسة والآبار ، ويعتقدون أن هذه القوى تسكن في الأشياء أو تكمن في بعض الكائنات ، وبين هذه الكائنات طائفة من البشر كالسحرة والعرافين بل والشعراء ، وقد تقطن بوجه أعم في غير البشر ، وهؤلاء هم الجان الذى سعى علماء الأنثروبولوجيا إلى أن يفسروا الاعتقاد بطبيعتهم وبقدرتهم الشيطانية بإرجاعه إلى أصول مختلفة .(١١)

ومن هنا أستطيع القول إن العرب آمنوا بقوة سحرية خارقة كامنة في هذه السرحة ، وقد استغل الشعراء – على وجه الخصوص – هذه القوة في شعرهم الهجائي لإلحاق الأذى بمهجويهم ، وقد يرجع سبب ذلك الاعتقاد في هذه السرحة ، إلى قدمها وعراقتها وارتباطها بكثير من أحداث التاريخ وقصصه ، وخاصة قصص سبعين من الأنبياء كما قال بن عمر رضى الله عنهما .

لقد أصبحت السرحة بمثابة الشيطان الذى يلهم هؤلاء الشعراء ويمنحهم مادة هجائهم ، بل أصبح مجرد ذكر لفظة السرحة دالاً على مكان الهجاء في ذلك العصر وكافياً لنقل المعنى الخاص بالهجاء في ذلك العصر أيضاً ، " فاللغة وإن كانت زمانية في طبيعتها إلا أنها تحمل في الوقت نفسه دلالات مكانية ، حتى إننا لنستطيع أن نعد تشكيل الأصوات الزمانية تشكيلاً في الوقت نفسه لحيز مكاني (١٢). فالمقاطع الصوتية التى تتكون منها كلمة " سرحة " تتكون منها بنية

---

(١١) جب ، بنية الفكر الديني في الإسلام ، تعريب ، عادل العوا (دمشق ، جامعة دمشق) ، ص ٦٥ .

(١٢) د. عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص ٥٥ .

صوتية تمثل الكلمة ، " لكنها فى الوقت نفسه تمثل بنية مكانية أو تنقـل حـيزاً مكانياً له معنى خاص ، فاللغة فى هذا المستوى تشكيل صوتى له دلالة مكانيـة . والشاعر حين يستخدم اللغة أداة للتعبير إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة فى وقت واحد . إنه يشكل من الزمان والمكان معاً بنية ذات دلالة ."(١٣)

وإذا كان النبات – بهذا – ملهماً للشعراء ومانحهم مادة هجائهم ، فإن الأمر لم يقتصر على هذا فقط بل إن النبات دخل فى المادة نفسها ، إذ أصبح طرفاً ثانيـاً وعنصراً أساسياً من عناصر الصورة الهجائية لدى شعراء الجاهليـة ، وذلـك لارتباطه بمعانى الهجاء السائدة فى ذلك العصر ، والتى نبعت من كل ما يناقض مثل ذلك المجتمع وفضائله ، وبقراءة أبيات الشعر الجاهلى سوف نلاحظ ارتبـاط النبات بالهجاء بصفات الضعف والذل والبخل والفقر ، والأصل الضعيف واللـؤم والنفاق والغدر والغرور والكذب والكره واللون الأسود ، ودخل فى ذم النسـاء ، وفى الحروب وغير ذلك من الصفات التى كان الناس فى ذلك الوقـت ينفـرون منها ويعتبرون الهجاء بها سبة وعيباً .

وأول صور النبات التى ظهرت فى شعر الهجاء الجـاهلى ، صـورة شـبه بعض الشعراء – من خلالها – الهجاء نفسه (ألفاظه وجمله) فى أثرها وشـدة وقعها على النفس بالنبات . وهم فى هذه الصورة – بالطبع – لم يختاروا نباتـات تميزها جاذبية ، ولكنهم اختاروا لها نباتات تميزت بنفور الناس بل والحيوانـات منها .

قال الأعشى :(١٤) (الوافر)

فما شتمى بسنُّوتٍ بزُبْدٍ ... ولا عَسَـلٍ تصفقه بـراحِ

ولكنْ ماءُ علقمةٍ وسَلْعٍ ... يخاض عليه من عَلَق الذُّبَاحِ

---

(١٣) المرجع نفسه ، ص ٥٦ .

(١٤) الديوان ، ص ٣٩ . السنوت : التمر .

لأمُكَ بالهجاء أحقُّ منا　　　لما أبلتْك من شوطِ الفضاحِ

فهو يشبه هجاءه لجهنام رجل من بنى عبدان ، بعصارة نباتين تميزا بالمرارة الشديدة ، وهذان النباتان هما العلقم والسلع [(١٥)] ، فكما أن الناس ينفرون من هذين النباتين ويكرهون طعمهما ، كذلك سوف يصب الأعشى على مهجوه ألفاظاً هجائية سامة مرة كريهة كراهة هذين النباتين ، تجعله ينفر منها ويرغب عنها مثلما رغب الناس عن هاتين الشجرتين .

واستغل عنترة صورة انتشار دخان شجر العلندى [(١٦)] استغلالاً موفقاً فشبه به قصائد الهجاء التى نظمها ، ليقلل من شأن خصومه ، وليدلل على سرعة انتشارها بين القبائل بلا موانع أو عوائق فقال : [(١٧)]　　(الطويل)

سيأتيكمُ عنى وإن كنتُ نائياً　　　دخانُ العلندى دون بيتىَ مِذْوَدُ

قصائدُ من قيلِ امرئ يحتذيكمُ　　　بنى العُشَراءِ فارتدوا وتقلَّدوا

وقال أوس بن حجر هاجياً رجلاً وواصفاً كلامه بالسوء والفساد : [(١٨)]
(الطويل)

تلقّيتَنى يوم النُّجَيْرِ بمنطقٍ　　　تروَّحَ أرطى سُعْدَ منه وضالُها

فكلام هذا الرجل قد تغير وفسد وساء حتى إنه ليفسد أطيب الروائح المنبعثة من شجرتى الأرطى والضال .

---

(١٥) سبقت الإشارة إليهما فى مواضع مختلفة من الرسالة .

(١٦) العلندى : ضرب من شجر الرمل وليس بحمض يهيج وله دخان شديد (اللسان : علد) .

(١٧) الديوان ، ص ٤١ .

(١٨) الديوان ، ص ١٠١ .

وقال سويد بن أبى كاهل مشبهاً لسانه بالصاب والعلقم :[١٩] (الطويل)

يكفُّ لسانى عامرٌ وكأنما يكف لساناً فيه صابٌ وعلقمُ

فهو شبه لسانه (كلامه) فى شدة وقعه وألمه على مهجويه بالصاب والعلقم فى مرارة طعمهما عند آكليهما .

لقد أوتى الشاعر الجاهلى - كما تصور لنا هذه الأبيات حظاً وفيراً من المقدرة الفنية على الهجاء ، ولقد مكنت هذه المقدرة الفنية خياله من أن يبرز لنا منطقه وهجاءه فى صورة مادية شاخصة لأعيننا ، ليس هذا فقط ، بل إن المشبه به فى هذه الصورة - وهو النبات - يعد من الأشياء التى تُحس عن طريق الفم ، هذه الحاسة التى تستطيع تمييز الأشياء أكثر من سائر الحواس .

إن الشاعر قد أدرك أن الهجاء الصادر منه ذو أثر شديد على من يهجوه ، وهذا الأثر يشبه ذلك الأثر الذى تتركه هذه الأشجار على من يتذوقها أو يشم رائحتها ، إن أثر الهجاء نافذ نفوذ السحر ، " فالسحر كلمات تقال فيصيب شوها المسحور ، وينصب ما تضمنت من لعنة على المقصود بالإيذاء ، والهجاء كذلك كلمات تقال فيها معنى الشر واستمطار اللعنة ."[٢٠]

ودخل النبات - كما سبقت الإشارة - عالم الحديث عن الصفات السلبية التى تناقض الصفات المثالية التى كثيراً ما صبا إليها المجتمع الجاهلى ، وعبر عنها الشعراء من خلال معانى الهجاء .

وإذا كانت البيئة الجاهلية لقسوتها وضراوتها تتطلب نوعاً من القوة للتغلب على مشاقها ، فإن الضعف عُدّ من الصفات السالبة ، التى نفر منها جميع أفراد ذلك المجتمع ، وعُدّ الهجاء به أمراً لاذعاً شديد الأثر على نفس المهجو ، وفى الوقت نفسه شعر الهجّاء أنه حقق انتصاراً كبيراً على من هجاه .

---

(١٩) ديوان بنى بكر ، ص ٦٧٤ .

(٢٠) د. محمد محمد حسين ، المرجع نفسه ، ص ٦٧ .

وفى هذا السياق تطالعنا مجموعة من الصور التى استخدم الشعراء فيها نباتات مختلفة ، لا تميزها قوة بقدر ما يميزها ضعف .

قال عروة بن الورد : (٢١) (الطويل)

لعلكمُ أن تصلحوا بعدما أرى نباتَ العضاهِ الثائبِ المتروِّحِ

فهو يهجو قومه ويعيرهم بضعفهم وهزالهم ، ويتمنى أن تعود لهم قوتهم ويصلحوا بعدما ساء حالهم ، مستعيراً لصورته هذه نبات العضاه وهو نبات ليس ضعيفاً ، ولكنه نبات يسقط ورقه فترة معينة من الزمن ، ثم ينبت مرة أخرى وتعود إليه خضرته ونضارته ، إن قوم الشاعر فى ضعفهم يشبهون هذا النبات الذى عرى وسقطت أوراقه عنه ، وهو يتمنى أن تنبت لحومهم وتقوى أجسامهم مرة ثانية مثل هذا النبات الذى تعود إليه قوته بعد ضعفه .

وقال عبد مناف بن ربع : (٢٢) (الطويل)

ومستلفجٍ يبغى الملاجئَ نفسَه يعوذ بجنبى مرخةٍ وجلائلِ

فهو يهجو رجلاً بضعفه ، ويصفه بأنه مستلفج أى لاصق بالأرض لا يستطيع البراح من الهزال ، فالرجل إذا ضعف واحتاج يقال عنه : قد استلفج وقد ألفج ، وألفج البعير إذا ضعف .

وهذا الرجل المهجو بدلاً من أن يعوذ ويحتمى بمن هو أقوى منه - مثلما يفعل سائر الضعفاء - فإنه لجأ إلى من هو أضعف منه إذ لجأ إلى من يشبه نباتى المرخ والجلائل فى ضعفهما .

وقال طرفة بن العبد يهجو قوماً : (٢٣) (البسيط)

ما فى المعالى لكم ظل ولا ورق وفى المخازى لكم أسناخ أسناخ

---

(٢١) ديوانه ، ضمن ديوان الصعاليك ، ص ٦٦ .

(٢٢) ديوان الهذليين ، جـ ٢ ، ص ٤٤ . الجلائل : نبات ضعيف تحشى به خصائص البيوت .

(٢٣) د. محمد العبد ، إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى ، ص ١٣٧ .

فقد استعار الورق والظل من الشجر للمعالى ، ولعله يريد بهاتين الكلمتين أن يؤكد عجز همتهم وتجردهم مما يفخرون به من الفعال والمعالى ، تجرد الشجرة من أوراقها وما يرتبط بالأوراق من ظلال .

وكانت ظاهرة التغنى بالعزة والكرامة والمنزلة العالية من الظواهر التى حرص عليها إنسان ذلك العصر ، ليس هذا فقط بل إنها بلغت أقصى مدى لها ، لذلك كان الهجاء بالذل والمهانة من الأمور ذات الوقع الشديد على نفس المهجوين ، لأنهم كانوا يحرصون أشد الحرص على أن يبدوا أعزاء كرماء.

قال النابغة يهجو النعمان : [٢٤] (الخفيف)

حدثونى بنى الشقيقةِ ما يمْـ ـنع فَقْعاً بقرقرٍ أن يزولا

وقال طرفة : [٢٥] (الطويل)

فأصبحتَ فقعاً نابتاً بقرارةٍ تصوَّحُ عنه والذليلُ ذليلُ

والفقع نبات يضرب به المثل للذليل الضعيف الذى لا امتناع به على من يضيمه ، فيقال للذليل : إنه لأذل من فقع بقرقر ، لأنه ينبت على وجه الأرض فيوطأ بالأقدام : وقيل : هو شحم الأرض ، والعرب تسميه جدرى الأرض ، وغالباً ما يذكر هذا النبات فى مواضع الهجاء .

ونظراً لاشتهار هذا الضرب من النبات بهذه الصفة ، وذيوع ذكره فى مواضع الذم والهجاء ، فقد نفى لبيد والأعشى الشاعران ، المعروفان عن نفسيهما أن يكونا ذليلين مثل هذا النبات .

قال لبيد : [٢٦] (الطويل)

لىَ النصرُ منهم والولاء عليكم وما كنتُ فقعاً أنبتته القراقرُ

---

(٢٤) الديوان ، ص ١٧٠ .
(٢٥) الديوان ، ص ٨٠ .
(٢٦) الديوان ، ص ٢١٩ .

وقال الأعشى : [٢٧] (الطويل)

فقلت ولم أملك : أبكرَ بنَ وائلٍ   متى كنتَ فقعاً نابتاً بقصائصـــا

وكان الفقر فى البيئة الجاهلية - رغم تفشيه - مدعاة للهجاء ، ومرد ذلك إلـى أن الفقير عندهم كانت تضطره قسوة الظروف إلى أن يلجأ إلـــى طعـــام غـــير مستساغ أو طعام من أطعمة الحيوانات ، وتظهر لنا فى هذا السياق عدة صـــور استخدم فيها الشعراء نباتات ينفر منها الإنسان ويقبل عليها الحيوان .

قال طرفة : [٢٨] (المديد)

وعذارِيكُمْ مقلصـــــــةٌ   فى ذعاعِ النخل تجترمهْ

عُجُزٌ شُمْطٌ مـــــعاً لكُمُ   تصطلى نيرانَهُ خَدَمُـــهْ

فهو يهجو قوماً بنسائهم اللائى يخرجن لقطع الردىء من التمر ، وذلك لأنهن لا يجدن ما يأكلن . وهو فى هذه الصورة يجمع بين العذارى والعجائز من النساء ، فالعذراء تشمر ثيابها ، وهى تقطع ذلك التمر الردىء والعجوز تصطلى ســاقها بالنيران ، وهى بين ذعاع النخل ، وبين الحالتين تبدو الصورة التـــى ، أرادهـــا طرفة من وراء بيته ، وهى إظهار مدى حاجتهم وفقرهـــم ، حتـــى إن نســائهم يشمرن عن سوقهن ويتحملن اصطلاء النيران فى سبيل الحصول على ذلك النوع من الطعام الردىء .

ويبدو أن ظاهرة الهجاء بالتمر الردىء كانت ظاهرة ذائعة فى ذلك العصر ، إذ وجد الشعراء فى اعتماد بعض القبائل علىٰ هذا النوع مـــن الطعـــام فرصـــة للتقليل من شأنهم وهجائهم بالفقر .

---

(٢٧) الديوان ، ص ٩٩ .

(٢٨) الديوان ، ص ٨٥ . مقلصة : مشمرة ثيابها . ذعاع النخل : رديئة . شمط : الواحدة شمطاء وهى التى خالط الشيب سواد شعرها .

قال الأعشى : (٢٩) (الطويل)

فلو كنتمُ نخلاً لكنتمْ جرامةً ولــو كنتمُ نبلاً لكنتمْ معاقِصَا

وقال أوس : (٣٠) (الطويل)

وعيَّرْتَنَا تمر العراق وبُرَّهُ وزادُكَ أيْرُ الكلب شَوَّطَهُ الجَمْرُ

ولم يقتصر الهجاء بتناول الطعام الردىء على التمر فقط ، ولكنه امتد ليشمل نباتات أخرى ، قال طرفة : (٣١) (المديد)

خيرُ ما تَرْعَوْنَ من شجرٍ يابــسُ الطَّحْمَاءِ أو سَحَمَــــهْ

فهو يصف الحال السيئة التى وصل إليها أولئك القوم ، والتى كان نتيجتـــــها أنهم لجأوا إلى نباتى الطحماء والسحم ليأكلوهما .

قال أبو حنيفة : الطحمة من الحمض ، وهى عريضة الورق كثيرة المـــاء . والطحماء أيضاً : النجيل وهو خير الحمض كله ، وليس له حطب ولا خشـــب ، إنما ينبت نباتاً تأكله الإبل .(٣٢)

وقال أيضاً : السحم ينبت نبت النصى والصليان والعنكث ، إلا أنـــه يطــول فوقها فى السماء ، وربما كان طول السحمة طول الرجل وأضخـــم ، والســحمة أغلظها أصلاً .(٣٣)

وطرفة فى هذه الصورة لم يقل تأكلون ، ولكن قال " ترعون " وهو فعل لـــه دلالته الهجائية الخطيرة ، إذ يدل على أنهم مثل الأنعام ، لأن الأنعام هى التــــى

---

(٢٩) الديوان ، ص ١٠٠ ، الجرامة : الردىء من التمر .
(٣٠) الديوان ، ص ٣٨ .
(٣١) الديوان ، ص ٨٥ .
(٣٢) اللسان ، طحم .
(٣٣) نفسه ، سحم .

ترعى . والإتيان بهذا الفعل أحدث تناسباً مع نباتي الطحماء والسحم لأنهما من أطعمة الأنعام .

وقال زهير بن جناب يهجو مهلهل بن ربيعة : [٣٤] (الكامل)

إنّا – مهلهلُ – ما تطيش رماحنا أيام تنقف فى يديك الحنظلا

فهو يعير مهلهلاً بأنه يلجأ إلى نقف الحنظل أي شقه ، والحنظل معروف بطعمه المر ، فلا يأكله إنسان إلا إذا ضاقت به الحال ، وإذا عرفنا أن ناقف الحنظل تدمع عيناه دموعاً غزاراً من شدة حرارته ، أدركنا مدى قسوة الظروف التى تضطره إلى اللجوء إلى هذا النوع من النباتات .

ومن الأمور التى اعتزت بها العرب ، ودعت إلى التمسك بها ، وعدت فقدانها أمراً معيباً ، الأصل ، فالإنسان ذو الأصل العريق المعروف ، كان يعيش عزيزاً محترماً بين قومه ، أما ذو الأصل الضعيف المجهول ، فكان يعيش ذليلاً بين قومه ، وقد عد الشعراء هذه الصفة أمراً باعثاً على الهجاء ، ومنهم من ربط ذلك بضروب النباتات الضعيفة الهاوية التى ليس لها أصل قوى تستمد قوتها منه .

قال الحطيئة : [٣٥] (الطويل)

وأنتمْ أولى جئتمْ مع البقل والدَّبا فطار وهذا شخصكمْ غير طائرِ

فهؤلاء القوم – فى نظر الحطيئة – أصلهم ضعيف غير معروف ، لذلك فهم دائمو التعرض للبطش ، وهم فى هذا يشبهون نبات البقل الذى ينبت فى فصل الربيع ثم يتصوح فى الصيف .

(٣٤) الأغانى ، جـ ١٩ ، ص ١٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٢ .
(٣٥) الديوان ، ص ١١٠ .

وإذا كانت هذه صفات على المستوى العام ، أي توجد في قبائل أو جماعـات ، فإن هناك صفات على المستوى الخاص أي يتصف بها أشخاص معينون ، مثل صفات الغدر واللؤم والنفاق والكذب والغرور . وقد هجا الشعراء مـن اتصـف بصفة منها مستمدين لأداء هذه الصورة وتقريبها من الأذهان نباتات قريبة فـي طبيعتها وتركيبها العضوي والديناميكي من هؤلاء الأشخاص وصفاتهم هذه .

فعندما أراد دريد بن الصمة وحسان أن يصورا الغدر شبهاه بنبات السخبر .

قال حسان : [٣٦] (الرجز)

إن تغدروا فالغدر منكمْ شيمةٌ ... والغدر ينبت في أصول السخبرِ

وقال دريد : [٣٧] (الكامل)

.... مما يجئُ به فـــروعُ السخبرِ

قال ابن منظور : السخبر : شجر إذا طال تدلت رءوسه وانحنت ، واحدتـه سخبرة ،... وقيل : السخبر شجر من أشجار الثمام له قضب مجتمعة وجرثومة ، قال الشاعر : واللؤم ينبت في أصول السخبر .

وقال أبو حنيفة : السخبر يشبه الثمام ، له جرثومة ، وعيدانه كالكراث فـي الكثرة ، كأن ثمره مكاسح القصب أو أرق منـها ، وإذا طـال تدلـت رؤوسـه وانحنت . وبنو جعفر بن كلاب ، يلقبون فروع السخبر ... ، ويقال ركب فـلان السخبر إذا غدر . قال حسان : البيت .

أراد قوماً منازلهم ومحالهم في منابت السخبر ، قال : وأظنهم من هذيـل ، قال ابن بري : إنما شبه الغادر بالسخبر ، لأنه شجر إذا انتهى استرخى رأسـه ولم يبق على انتصابه .

---

(٣٦) الديوان ، ص ٢٦٢ .

(٣٧) الديوان ، ص ١٠٨ . واللسان : سخبر .

يقول : أنتم لا تثبتون على وفاء كهذا السخبر الذى لا يثبت على حال ، بينا يرى معتدلاً منتصباً عاد مسترخياً غير منتصب .(٣٨)

وقدم المرقش الأكبر اللؤم من خلال صورة هجائية إذ قال : (٣٩) (السريع)

إن يُخصِبوا يَعْيَوْا بخَصْبِهمُ ... أو يُجدِبــــوا فهمْ به أَلْأَمْ

عام ترى الطير دواخل فى ... بيوت قــــومٍ معهمْ تَرْتَمّْ

وهى صورة دقيقة ، لأنها كشفت عن طبيعة هؤلاء القوم ، فهم حين يكونـون فى خصب ونعمة ورفاهية يطغون ويستبدون بالناس ، وحين يجدبون ولا يجدون ما يعيشون عليه ، يظهر لؤمهم باحتيالهم على سبل العيش .

وفى صورة نباتية طريفة كشف طرفة بن العبد عن مدى ما يتصف به قــوم من لؤم وسوء نية فقال : (٤٠) (الطويل)

همُ حرملٌ أعيا على كل آكلٍ ... مبيرٌ ولو أمسى سوامُهُمُ دَثْرَا

قال أبو حنيفة : الحرمل نوعان : نوع ورقه كورق الخِلاف ، ونوره كنــور الياسمين يُطيَّب به السمسم وحبه فى سِنَفَةٍ كسنفة العشرق ، ونوع سنفته طــوال مدورة . قال : والحرمل لا يأكله شئ إلا المعزى ، قال : وقد تطبــخ عروقــه فيسقاها المحموم إذا ماطلته الحمى .(٤١)

فكما أن الحرمل لا تقربه الدواب – باستثناء المعزى – لأنه يمرضها ويصيبها بالأدواء ، فكذلك هؤلاء القوم فى خبثهم وفى تعاملهم مع ســائر النــاس ، فــهم يشبهون هذا النبات ، إذ إن من يتعامل معهم يسقم من أفعالهم وتصرفاتهم .

---

(٣٨) اللسان ، سخبر .

(٣٩) المفضليات ، ص ٢٤٠ .

(٤٠) الديوان ، ص ٦٠ . مبير : مهلك . سوامهم : ماشيتهم .

(٤١) اللسان ، حرمل .

ووجد بشر بن أبى خازم فى شجر الألاء صورة للمنافق الذى يظهر للنـــاس وجهاً لطيفاً ويخفى باطناً مراً . فقال يهجو قومه : (٤٢) (الوافر)

فإنكمُ ومدحتكمْ بجيــــراً أبا لجأ كما امتــــدح الألاءُ

يراه الناس أخضر من بعيدٍ وتمنعه المرارة والإبـــاءُ

والألاء : شجر ورقه وحمله دِباغ ، يُمد ويُقصر ، وهو حسن المنظــر مــر الطعم ، ولا يزال أخضر شتاء وصيفاً ، واحدته ألاءه بوزن ألاعة . وقال أبــو زيد : هى شجرة تشبه الآس لا تغير فى القيظ ، ولها ثمرة تشبه سنبل الـــذرة ، ومنبتها الرمل والأودية .(٤٣)

إن من يرى الألاء ذا المنظر الحسن يعتقد أن وراء هذا المنظر الحسن طعماً حلواً ، ولكنه عندما يتذوقه سرعان ما يشعر بمرارته ، فيدرك أن هذا النوع مــن الشجر خادع لأن شكله يخالف طعمه . وبالمثل المنــافق ، فمــن يــراه دون أن يتعامل معه أو يعمق اتصاله به ، يعتقد أنه إنسان مثالى ، وذلك لأن المنافق دائماً يظهر بصورة مبتسمة مشرقة ، وعندما يقترب منه ويتعامل معه إنسان ســرعان ما يلدغ منه لدغة ، تجعله يدرك إدراكاً لا مراء فيه أن هذا الرجل منـــافق ، إذ يظهر عكس ما يبطن .

لقد كان بشر – من خلال هذه الصورة – حكيماً وشاعراً ، لأنه اســـتطاع أن يحول شيئاً واقعاً يراه فى مجتمعه كل يوم ، إلى حكمة مصوغة فى قالب شعرى . وأهم من هذا أن هذه الصورة الشعرية جاءت دقيقة ، بل فى غاية الدقة ، لأنــه اختار لها مشبهاً كائناً حياً مثل الإنسان ، إن الألاء مثـــل الإنســـان ، فكمـــا أن الإنسان يمتلك قدرة على أن يبدى نفسه فى صورة مضادة للصورة التى بداخله ،

---

(٤٢) الديوان ، ص ٣ .

(٤٣) اللسان ، ألأ .

فإن الألاء لديه نفس القدرة ، إنه يبدى نفسه فى أجمل صورة بينما داخله خبيث مر .

وشبه عوف بن الأحوص من يتعوج فى الحكم بعود السراء فى قوله : (٤٤)

(الوافر)

فلا تتعوَّجُوا فى الحُكْمِ عَمْداً كما يتعــوَّجُ العودُ السَّــراءُ

فهو ينهاهم عن التعوج والميل عن القول العدل ، ويشبههم فى تعوجهم هـذا بعود السراء (٤٥) حين يتعوج ويهتز من أثر الريح عليه .

وصور المرقش الأكبر العداوة الكامنة فى الصدور تصويراً دقيقاً إذ قال: (٤٦)

(السريع)

حتى إذا ما الأرضُ زينها الـــ ـــنبتُ وجُنَّ روضُها وأكَمّ

ذاقوا ندامةً فلو أكلوا الــــ ـــخطبانَ لم يوجد له علقمْ

والخطبان : نبتة فى آخر الحشيش كأنها الـهليون ، أو أذنـاب الحيـات ، أطرافها رقاق تشبه البنفسج ، أو هـو أشـد منـه سـواداً ، ... وهـى شـديدة المرارة .(٤٧)

والشاعر أراد أن يقول : إن صدورهم زاخرة بالعداوة والبغضاء ، حتى إنهم لو أكلوا نبات الخطبان لم يشعروا له بمرارة .

---

(٤٤) المفضليات ، ص ١٧٤ .

(٤٥) السراء : شجر تتخذ منه القداح ، وقداحه أسرع القداح تعوجاً حين يصيبه النـدى . (النبات ، ص ٣٤٠ .) .

(٤٦) المفضليات ، ص ٢٤٠ .

(٤٧) اللسان ، خطب .

لقد طغت العداوة على صدورهم حتى أنستهم طعم ثمرة الخطبان ، أو جعلتهم لا يفرقون بين الطعام الحسن والطعام الردىء .

ودخل عالم الألوان شعر الهجاء ، ومن الألوان التى هجا بها الشعراء الجاهليون ، اللون الأسود ، حيث وجدوا شبهاً بين هذا اللون وبين بعض النباتات .

قال أبو ذؤيب : (٤٨) (الطويل)

على أنها قالت : رأيتٌ خويلداً تنكّر حتى عاد أسودَ كالجِذْلِ

فهو يصور - على لسان امرأة - اللون الأسود لرجل يسمى خويلداً ، ويشبهه فى سواد لونه بلون الجذل وهو أصل الشجرة .

وقال الأعشى : (٤٩) (الطويل)

وولّى عميرٌ وهو كابٍ كأنما يُطلَّى بحُصٍّ أو يُغَشَّى بعظلمِ

فهو يصور الحال السيئة التى ولى عمير وهو عليها ، وهذه الحال جعلت لون وجهه يتغير ويصير أسود ، حتى بدا لمن رآه وكأنه طلى بالزعفران ، أو بعصارة نبات العظلم (٥٠) السوداء .

وتبلغ سخرية طرفة بن العبد من صهره عبد عمرو مداها حين يصوره وقد لبس سلاحه ومشى متثنياً كغصن البان . وصوره وقد عكف حوله النساء يحسبنه جريدة نخل مستقيمة ، ثم لا يريد طرفة أن يحتفظ له بهذه الصورة الرقيقة برغم تجريدها له من كل مظاهر الرجولة .

---

(٤٨) ديوان الهذليين ، جـ ١ ، ص ٣٧ .

(٤٩) الديوان ، ص ١٨٤ .

(٥٠) العظلم : قيل : إنه شجيرة تنبت من الربَّة ... وتدوم خضرتها ، ... وتستعمل فى الخضاب الأسود . (اللسان : عظلم) .

قال : [٥١] (الطويل)

كأن السلاح فوق شعبة بانــةٍ ترى نَفَخاً وَرْدَ الأسرّةِ أسحما

وقال : [٥٢] (الطويل)

يظل نساء الحى يعكفن حوله يَقُلْنَ عسيبٌ من سرارةِ مَلْهمَا

إن طرفة لا يريد مدحاً لغريمه بقدر ما يريد الإزراء ، والاستهزاء بشخصه ، فالمعروف أن المرأة هى التى تشبه بالعسيب أو بغصن البان ، وهذا مـــا يريـــد طرفة أن يصل إليه ، إنه يصور حال هذا الرجل فى مشيه متثنياً أو فى اســـتقامة عوده بالمرأة التى تمشى متثنية أو المرأة ذات القوام المعتدل .

ولقد اعتمد طرفة فى هاتين الصورتين على دقة الملاحظة ، هذه الدقة التـــى أعانته على اختيار صورتين لاذعتين ، كانت نتيجتهما إيذاء الخصـــم ، وجعلـــه أضحوكة بين الناس .

ولم تسلم النساء من هجاء الشعراء ، إذ ظهر فى الشعر الجاهلى أبيات قيلـــت فى هجاء النساء ، وكان للنبات دور بارز فيها .

قال ساعدة بن جؤية : [٥٣] (الطويل)

فيم نساءُ الناس مـــن وَتَرِيَّةٍ سَفَنَّجةٍ كأنها قـــوسُ تَألبِ

لها إلْدةٌ سُفْعُ الوجوه كأنهمْ نصالٌ شراها القينُ لمّا تركّبِ

فهو يهجو امرأة وترية (نسبة إلى الوتائر) ، ويعيرها بأنها سريعة جـــداً ، وهى فى سرعتها هذه تشبه قوساً مصنوعة من شجر التألب [٥٤] فى سرعتها .

---

(٥١) الديوان ، ص ٨٣ . النفخ : الورم . وأراد كثرة اللحم . الأســـرة : الطرائـــق فـــى الجسد .

(٥٢) نفسه ، ص ٨٢ . ملهم : موضع كثير النخل .

(٥٣) ديوان الهذليين ، جـ ١ ، ص ٢٢٠ . سفنجة : سريعة . إلدة : أولاد .

(٥٤) التألب : شجر تتخذ منه القسى (اللسان : تألب) .

ولفظة سفنجة لفظة لها دلالتها المتمثلة فى حملها لمعانى الخفة والرشاقة المؤدية للسرعة ، ولكن يبدو أن سرعة هذه المرأة كانت سرعة خارجة عن حد الرشاقة ، لذلك وجد الشاعر فيها مجالاً للهجاء ووجد فى قوس التألب خير مشبه به يبرز هذه الصفة .

وقال الحطيئة يهجو أم شذرة زوج الزبرقان : [٥٥] (الطويل)

مقيمٌ على بنيانَ يمنع ماءه وماء وسيعٍ ماء عطشانَ مُرْمِلِ

وظل يناجى أم شذرةَ قاعداً كأن على شرسوفها كُرْزَ حنظلِ

فهو يصور حال الزبرقان وهو يناجى أم شذرة ، وهى عابسة ، مكفهرة، وكأنها أكلت حنظلاً . واختار الحنظل لما يتركه من أثر سيئ فى نفس آكله ، إذ لا يأكله إلا من ضاقت به الحال وأصبح لا يجد ما يأكله ، فيضطر إلى أكله ، وتكون النتيجة أن يبدو على وجهه حزن شديد وعبس واكفهرار ، وهكذا يبدو وجه أم شذرة .

إننا إذا تأملنا هذه الصفات التى رام الشعراء الجاهليون تصويرها فى سياق الهجاء ، نجد أن جلها صفات معنوية ، فالضعف والذل والفقر واللؤم والنفاق والعداوة والكره والسرعة كلها صفات معنوية ، أراد الشعراء الجاهليون إبرازها وإلقاء أشعة الضوء عليها ، فماذا كانت وسيلتهم إلى ذلك ؟

لقد اختاروا لإيضاح هذه الصفات صوراً مرئية محسوسة ، وأوجه شبه قائمة على أشياء حية غير جامدة ، فكانت النباتات والأشجار الموجودة فى بيئتهم على رأس هذه الأشياء أداء لهذا الدور .

لقد أحدث هؤلاء الشعراء مناسبة بين صفات هذه النباتات وصفات الإنسان ، واختاروا - لأنهم فى معرض الهجاء - أشنع صفات النبات وأكثرها تأثيراً فى

(٥٥) الديوان ، ص ١٨٥ . الشرسوف : مقاط الأضلاع .

نفوس المهجوين ، فكانت النتيجة أن خرجت هذه الصور الهجائية على قدر عالٍ من الدقة ، هذا من ناحية ، وشديدة الأثر في نفس المهجو والهجّاء من ناحية أخرى . فالمهجو حزن لوقع هذه الصور السيئ على نفسه ، والهجّاء أو الشاعر سُر بما أبدع من صور تركت ذلك الأثر في نفس خصمه .

لقد حاول الشعراء الجاهليون – في هجائهم المعتمد على النبات – أن يقدموا لنا مجموعة من الصور المكتملة من الناحية الفنية ، باثين مشاعرهم فيها ، فتمكنوا من نقلها نقلاً فنياً صادقاً ، وكانوا موفقين توفيقاً بعيداً في عرض هذه النماذج من الصور التي جاءت على قدر كبير من الحياة والحركة .

ولم يسلم عالم القتال والخلافات القبلية والشخصية من الهجاء ، وفي هذا الميدان نجد صوراً نباتية لها دلالتها وإيحاؤها .

قال قيس بن الخطيم : [٥٦] (الوافر)

أكنتمْ تحسبون قتال قومي كأكلكمُ الفغايا والهبيدا

فهو يشبه القتال بالتمر الردئ مرة وبالحنظل المطبوخ مرة أخرى . ولابد أن ثمة معنى أراده الشاعر من وراء هذا التشبيه ، وأظن أن هذا المعنى يتمثل في أنه أراد السخرية والاستهزاء بهؤلاء الناس ، لأن التمر الردئ والهبيد طعامان غير مقبولين ، يأكلهما من اضطرته الظروف ، متغلباً على ما يعانيه أثناء الأكل من مرارة الحنظل ورداءة التمر .

فإذا كان هؤلاء القوم تغلبوا على أكل التمر الردئ والحنظل لظروفهم القاسية ، فإنهم لن يستطيعوا التغلب على قوم الشاعر ، لأن قومه ليسوا مثل التمر والحنظل .

---

(٥٦) الديوان ، ص ١٤٨ . الفغى : التمر الردئ . الهبيد : الحنظل المطبوخ .

وفى صورة هجائية ساخرة شبه طرفة بن العبد أعداءه بالنخل الذى ينمو ويخبر ويُتعهد بالسقى والرعاية ، حتى إذا جاء موعد حصاده بقطف تمره ، اصطرمه قوم طرفة .

قال : (٥٧) (المديد)

أنتمُ نخلٌ نُطيفُ به فإذا ما جُزّ نصطرمهْ

وهى صورة سبق للشعراء الجاهليين الوقوف عندها - فى شعر الحرب - ولكن مع فارق يتمثل فى أن الانتظار والترقب فى هذه الصورة - ترقب نمو النخل وبلوغ موعد قطفه - يحيلان على المستقبل بينما أحال الشعراء صورة النخل - فى لوحة الحرب - على اللحظة الحاضرة .

وشبه الأعشى الخلاف الذى نشب بينه وبين عمرو بن المنذر بن عبدان بثمرة المنشم فقال : (٥٨) (الطويل)

أرانى وعَمْراً بيننا دقُّ مَنْشِمٍ فلم يَبْقَ إلا أن أُجَنَّ ويكلَبَا

والمنشم : ثمرة سوداء منتنة الريح .(٥٩)

فالأعشى يشبه هذا الخلاف فى سريانه وانتشاره ، بانتشار رائحة هذه الثمرة الكريهة ، وهذا الخلاف كان من شأنه أن يصيب أحدهما بالجنون والآخر بداء الكلب .

إنها صورة دقيقة وأدق ما فيها القدرة الفائقة من قبل خيال الأعشى ، والتى تجلت فى تصوير الخلاف بينه وبين هذا الشخص - وهو شئ عقلى - بهذه الثمرة على وجه خاص ، وقد كان من الممكن أن يعبر عن انتشار هذا الخلاف

---

(٥٧) الديوان ، ص ٨٥ . جز : حان جزه أى قطعه .

(٥٨) الديوان ، ص ٢٣ .

(٥٩) اللسان ، نشم .

بنبات ذى رائحة طيبة ، ولكن كرهه للخلاف ورغبته فى أن ينفض ، جعلاه يأتى بنبات ذى رائحة كريهة .

وإلى جانب هذه الدقة الخيالية هناك عبقرية فى الحس اللفظى ، جعلته يختار هذا الثمر بخاصة– الذى يوجد به حرف الشين الذى يدل على التفشى والانتشار ، مما جعل هذا اللفظ يلتئم من خلال هذا الحرف - بالصورة التئاماً رائعاً .

وكان لشجر الحرم حرمة فى الجاهلية ، إذ كان محظوراً على الناس قطعه أو مسه بسوء ، وحتى من اقترب من هذا الشجر أو مسه فقد أصبح بذلك آمنـاً لا يجوز قتله أو التعرض له بسوء ، ومن يعتدى عليه فهو آثم يستحق الهجاء .

قال حذيفة بن أنس : (٦٠) (الطويل)

ألم تقتلوا الحرْجين إذ أعورا لكمْ يُمِرّان فى الأيدى اللِّحاءَ المضفَّرَا

والحرجان رجلان كانا - فى الجاهلية - قد أخذا لحاء شجر الحرم لتكون لهم بذلك حرمة ، فقتلهما قوم فعيرهم الشاعر بذلك الصنيع .

وأظن أن السبب الرئيسى فى الهجاء هنا - ليس مرده قتل الحرجين بقدر ما كان مرده الاعتداء على مقدس من مقدسات العرب فى ذلك العصر . فشجر الحرم كان مقدساً مثلما كان للحرم نفسه قداسته . ولفظة اللحاء التى تعنى قشر ذلك الشجر تحمل عاملاً معنوياً فهى لا تنفصل عن اعتقاد الإنسان الجاهلى فى ذلك الشجر ، فهناك إذن قصد معنوى من وراء ذلك اللفظ ، " فللألفاظ فى السياق اللغوى قوى روحية تملأ ما يتطلع إليه القصد المعنوى ، ويتأتى بذلك ما يسميه هسرل " المعنى المتحقق " ، فلكل جملة معنى ودلالة ، لكن المعنى المتحقق تختص به الجملة الحقيقية ، وهذا المعنى لا يخرج عن كونه رد الشىء على القصد المعنوى .(٦١)

(٦٠) ديوان الهذليين ، جـ ٣ ، ص ١٩ . الحرجان : رجلان كان أحدهما يقال له حرج . أعورا : بدت لكم عورتهما .

(٦١) د. لطفى عبد البديع ، التركيب اللغوى للأدب ، ص ٧٧ .

وكان الهروب وقت القتال مدعاة للهجاء ، وقد استغل بعض الشعراء هذه الناحية للتشهير بأعدائهم ، رابطين بينها وبين الأشجار .

قال عبد مناف بن ربع : (٦٢) (الطويل)

وآخرَ عُريانٍ تعلق ثوبُه … بأهدابِ غصنٍ مدبرٍ لم يُقاتلِ

وقال ساعدة بن العجلان : (٦٣) (الوافر)

غداةَ شُواحطٍ فنَجَوْتَ شدًّا … وثوبُكَ فى عَباقِيةٍ هريدُ

فهما يصوران لحظة الهروب التى انتابت رجلاً ، ويقولان إنه ولى هارباً حتى إن ثوبه تعلق بشجرة فشق فتركه وهرب .

وهما هنا يقدمان هجاء يقوم على تقرير واقع شاهداه ، فقدما صورة من الحياة ، قيمتها فى صدقها ، وفى قدرتها على التقاط عناصرها من الحياة ، واعتمادها فى ذلك على عنصر أساسى لإبراز هذه الصورة ، ذلك العنصر هو الشجر الذى أدى إلى بروز الصورة ماثلة مجسمة .

وربط بعض الشعراء الهجاء بالطير والنبات فى صورة طريفة .

قال عبيد بن الأبرص : (٦٤) (الكامل)

وأبو الفراخِ على خَشاشِ هشيمةٍ … مُتنكِّباً إبطَ الشمائلِ ينْعَبُ

فهو يشبه أحد سادة بنى جديلة بالغراب الذى ينعب وهو واقف على شجرة يابسة . وأراد الشاعر لصورته أن تكون كاملة ، فجاء بالشجر لأن الغراب لا يقف إلا على الشجر .

واختيار الشاعر شجرة هشيمة أى يابسة ، أمر له دلالته ، إذ هو لو اختار شجرة خضراء ذات أوراق وظلال ، لدلت الصورة على أن ذلك الرجل المهجو ، كان يعيش فى نعمة ورفاهية ، أما وقد اختار هذه الشجرة اليابسة ، فإنه أراد

---

(٦٢) ديوان الهذليين ، جـ ٢ ، ص ٤٤ .

(٦٣) ديوان الهذليين ، جـ ٣ ، ص ١٠٩ . عباقية : شجرة . هريد : مشقوق .

(٦٤) الديوان ، ص ١٩ . أبو الفراخ : الغراب .

تجريد هذا الرجل من مظاهر النعيم والترف ، خاصة وأن الغراب كـــان رمـــز الشؤم والفقر والجدب عند العرب .

وشبه عبيد – أيضاً – برم بنى أسد – قومه وحمقهم وعدم إتقانهم صنع الأمور بالحمامة التى لم تحسن صنع عشها ، قال : (٦٥) (الكامل)

برمتْ بنو أسدٍ كـــما   برمتْ ببيضتها الحمامةْ

جعلتْ لها عودين من   نَشَمٍ وآخر مـــن ثمامةْ

فهم لم يجيدوا إتقان صنع الشىء ، فكانت النتيجة أن جاءت أعمالهم ضعيفـــة هاوية ، وقد شبههم الشاعر – لذلك – بحمامة لم تكن تحسن حكم صنع عشها ، إذ كانت تصنعه من أعواد شجر النشم والثمام ، وتجعله فى موضع هبوب الريـــح بحيث يضيع ويتكسر من بيضها أكثر مما يسلم .

وإذا عرفنا أن النشم شجر جبلى تتخذ منه القسى ، وهو من عتق العيدان (٦٦). وأن الثمام نبت ضعيف له خوص أو شبيه بالخوص ، وربما حُشى به وسُد به خصاص البيوت (٦٧).إذا عرفنا ذلك أدركنا أن الشـــاعر أراد وصـــف قومـــه بضعف التفكير وسوء التصرف ، لأنهم لا يحسنون إتقان الأمور ، وهـــم بذلـــك يشبهون الحمامة التى صنعت لها عشاً وبدلاً من أن تصنعه من عودين قوييـــن ، صنعته من عود قوى وهو النشم وآخر ضعيف وهو الثمام فكانت النتيجـــة أن انهار بمجرد تعرضه للريح .

إن النشم والثمام هنا يشيران إلى القوة والضعف ، لكن الضعف هنا لا يعنـــى الضعف الجسمانى ، ولكنه يعنى ضعف الفكر وسوءه ، وبين القوة وسوء التفكير يظهر الضياع والتشرد .

---

(٦٥) الديوان ، ص ٩٤ .
(٦٦) اللسان ، نشم .
(٦٧) نفسه ، ثمم .

ولقد توقفت عند كل صورة نباتية استخدمها الشـــعراء فـــى تشـــبيه هذيـــن الحيوانين ، وتوصلت إلى دلالات وإضافات جديدة تخدم البحث الأدبى فى هـــذا المجال .

وكانت عدتى للتوصل إلى كثير من هذه الدلالات وفك كثير من هذه الرمـــوز اللغة ، إذ هى التى أجلت لى كثيراً من رموز هؤلاء الشعراء فى هذا السياق .

أما بالنسبة للناقة فقد دلتنا النماذج الشعرية المسوقة على أننا نجد أنفسنا – فى سياق الشعر الوصفى لها – بإزاء تصوير نمطى يحيل على التشبيه بالنبات فـــى مساق فنى لمح الشعراء من خلاله ، أوصافاً تدور حول الحركة والقوة والصلابة والهيئة والسرعة ، وأحالتنا هذه الصور النمطية على محاولـــة التعـــرف علـــى تخصيص النبات ليكون طرفاً من التشبيه والتصوير .

أما الفرس ، فبعد تحليل صورته المتعلقة بالنبات ، توصلت إلى أن النبـــات لعب دوراً جوهرياً فى هذه الصورة عند الشعراء الجاهليين . وتوصلت أيضا إلى أن النبات استخدم فى هذه الصورة لإبراز وجهى شبه مختلفين ، الأول : وجـــه شبه معنوى ، وتمثل فى إبراز عناصر القوة والسرعة والجهد وغيرها .والثانى : وجه شبه مادى ، وتمثل فى إبراز ارتفاع الفرس وطول قوائمه وعنقه ولونه .

وقلت إن الشعراء أرادوا من وراء هاتين الصورتين تكوين صورة نموذجيـــة لفرس متفرد متميز ، أو بمعنى أدق فرس أسطورى يتناسب مع حياتهم وظروف بيئتهم .

لقد كان النبات فى نظرهم الكائن الحى الوحيد الذى يمكـــن أن يقـــوم بـــهذه المهمة ، التى تتمثل فى صنع صورة كلية منه يعادلون بينها وبين صورة الفرس ، حتى يتمكنوا من رسم لوحة نادرة لهذا الفرس ، تتوافر فيها عنـــاصر الكمـــال والنموذجية .

ومن الحيوانات التى اهتم الشعراء بوصفها - رابطين بينها وبيـــن النبـــات - الثور الذى ارتبط بالأرطأة التى مثلت له كناساً يلجأ إليه عندما يتعرض لظـروف قاسية مثل محاولة لصيده ، أو تعرضه لدفعة مطر قوية .

وربطت بين الوضع الدينى للثور عند العرب ، والوضع الدينى للأرطـــأة ، لأنها كانت تحمى هذا الإله المقدس عندهم ، إنها القوة الخيرة التى يلجـــأ إليـــها لتساعده ، إنها العنصر الحيوانى الوحيد الذى مد له يد العون والمساعدة ، فـــهى تمثل موضع اطمئنان للثور .

لقد أراد هؤلاء الشعراء أن يوضحوا أن العلاقة بين الثور والأرطأة تتجـــاوز كل علاقة إنها علاقة فريدة ، فهى علاقة دينية أكثر منها اجتماعية .

وتحدثت أيضا - عن وصف الشعراء الجاهليين للحمر الوحشية ، وتشـبيههم لها بالنبات فى نواحى القوة والصلابة والضمور . وأوضحت أنـــهم فـــى هـــذه الصورة يرمزون إلى أنفسهم ، وما يجب أن يتميزوا به من قـــوة تمكنـــهم مـــن مواجهة مشاق الحياة وعنفوانها .

ومن الحيوانات التى اهتم الشعراء الجاهليون بوصفها - النعام - وهـــم لـــم يهتموا بوصفه فقط ، ولكنهم بالغوا فى ذلك الوصف ، متحدثين عـــن احمـــرار ساقيه نتيجة عيشه الدائم بين النباتات والأشجار .

وتوصلت إلى أن العلاقة بين النعام والنبات علاقة قوية ، فإلى جـــانب أنـــه يعيش عيشة دائمة بين النباتات ويعتمد فى غذائه على نوعين أساسيين من النبـات هما : الحنظل والخطبان ، إلا أن هناك بعض النباتات التى اشتُقت أسماؤها مـــن نفس المادتين اللتين اشتق منهما اسمان للنعام ، وهما (ظلم - نعم) ، مثل نبـات التنعيمة والظلاّم .

إن الرموز اللغوية تفصح عن نفسها إزاء ربط العرب بين الظليم أو النعـــام ، والنبات ، إنهم يريدون أن يقولوا : إن العيشة الدائمة لهذا الحيوان بين النباتـــات

حتى إنها تخضب عنقه وساقيه – تدل على أنه كان منعماً مرفـــهاً يعيـــش فـــى خصب دائم ، وهذا هو حلم العربى ، إنه يود لو يعيـــش فـــى رفاهيـــة ونعمـــة وخصب مثل هذا الحيوان ، إنه طالما حلم بالخصب ، فهو يتساءل كثـــيراً متـــى يتحول الحلم إلى حقيقة ؟

وتحدثت عن وصف الطيور ، ووقفت عند بيت امرئ القيس الشـــهير الـــذى وصف فيه قلوب الطير ، وقلت إن تشبيه القلوب الرطبة فى هذا البيت بالعنـــاب رمز على الحياة اللينة الناعمة التى أمل أن يحياها الإنسان الجـــاهلى ،وتشـــبيه القلوب اليابسة بالحشف البالى رمز على الحياة فى خشونتها وغلظتها التى يهرب من مواجهتها ذلك الإنسان .

وانتقلت من الحديث عن وصف الحيوانات والطيور إلى الحديث عن وصـــف الخمر ، وحللت أبيات الخمر ذات العلاقة بالنباتات والأشجار . – ووقفـــت علـــى وجه الخصوص – عند أبيات للأعشى ربط فيها بصورة مباشـــرة بيـــن الخمـــر والنخل ، أهم الأشجار عند العرب وأحد المصادر التى كانوا يعتمدون عليها فـــى صناعة خمورهم .

ووقفت عند ربط الشعراء الخمر فى لونها الأحمر بنباتات لونها أحمر ، ليس هذا فقط بل إن اللون الأحمر يكاد يكون هو اللون السائد فى مجلـــس الخمـــر ، فالخمر شبهت بنباتات لونها أحمر مثل البقم والحص والورس ، وشبهت أصـــابع ساقى الخمر فى لونها الأحمر بالفرصاد ، وربط الشعراء بين الخمر فى لونـــها الأحمر وبين دم الغزال ، مما يشى أن للون الأحمر دلالته الخاصة فى مجلـــس الخمر ، وهذه الدلالة لا نفهمها إلا إذا عدنا إلى عادات الناس قديماً عندما كـــانوا يمارسون شرب الخمر ، حيث كانت الخمر شراباً مقدساً للآلهة ، يبعـــث فيـــهم القوى الخارقة ، وكانت دماء الآلهة تشرب فى الاحتفال بأعيـــادهم ، لاكتســـاب صفاتهم المقدسة وما تزال الخمر تشرب فى ممارسة دينية تعيش الآن ممثلة لـــدم

الإله فى الأعياد التى تحيى ذكرى موته ، ومن لا يشربها بهذه الصفة لا يعد من المؤمنين .

والذى يؤكد اتصال العرب بمثل هذه العقيدة أن الغزال كان مـــن الكائنـــات المقدسة عندهم فى الجاهلية .

وبعد ذلك تحدثت عن وصف الشيب عند هؤلاء الشعراء إذ شاع فى الشـــعر الجاهلى صورة نباتية شُبه من خلالها شعر الإنسان عندما يشيب ويبيض بالنبات ، ولقد عرفت بعض النباتات بزهرها الأبيض - كشجر الثغام - الـــذى إذا يبـــس ابيض بياضاً شديداً ، وإذا أقحل كان أشد ما يكون بياضاً ، وهذه الصورة النباتية البيضاء هى التى حملت بعض الشعراء الجاهليين على المقارنة بين بياض الشعر وبياض هذا النبات .

وأثارت صورة الليل فى طوله ووحشته وثقله وظلمته وأرقه مشاعر الشعراء الجاهليين ، فوضعوا لذلك أوصافاً تعبر عن هذه المعانى معتمدين - لتقريب هـــذه الصورة إلى حد كبير على النبات .

وهذه الصورة التى رسمها الشعراء لليل ليست مجرد صورة حرفيـــة أمينـــة لليل ، لكنها صورة لليل الشاعر الطويل الملىء بالهموم ، إن ضخامـــة الـــهموم التى يعانيها الشاعر هى التى حولت الليل ، فجعلته مثل الأشجار الملتفة الكثيفة ، وجعلت الشاعر يتقلب يميناً ويساراً ، وكأن امرأة ما تطعنه بشوكة مـــن شـــوك السيال ، أو كأنها فرشت له هراساً (شوكاً) ، ومن خلال هذه الصـــور نشـــعر بظلمة الليل وثقل الهموم على نفس الشاعر ، وكيف أنها انتشرت فى كل زاويـــة من زوايا نفسه فى اطمئنان وهدوء وكأنها وجدت هناك مكانها المريح .

وختمت هذا الفصل ببعض الملاحظات التى لاحظتها أثناء عرض وتحليـــل الصور النباتية .

وكان من هذه الملاحظات ، أنه اتضح لى مـــن دراســـة الألفـــاظ الخاصـــة بالوصف أن الشعراء الجاهليين كانوا يؤثرون الألفاظ الجزلة والألفاظ الغريبـــة ، وامتدت هذه النزعة إلى النباتات والأشجار التى أدخلوها لوحة الوصف إذ كـــانوا ينتقون منها ما يتميز بالقوة والخشونة والصلابة ، وظهر ذلك واضحاً فى الأبيات التى وصفوا فيها الناقة والفرس . وكأنهم رأوا أنه من الضرورى التوفيق بيـــن المشبه والمشبه به ، فالناقة قوية وكذلك الفرس ، فلابد أن يكون المشبه به وهـــو النبات قوياً .

أما **الفصل الثالث** من هذا الباب فكان بعنوان " **النبات والفخر** " .

وظهر فى هذا الفصل صور نباتية عديدة وجد بينها اتفاق فى المعنى وفـــى اللفظ أكثر مما وجد بينها اختلاف فيهما . إذ دارت جل صور الفخـــر المعتمـــدة على النبات حول معانٍ بعينها أراد الشعراء من خلالها أن يؤكدوا لأنفسهم صفات تتمثل فى الكرم والقوة والأصل والعزة والمنعة والشجاعة ، وهى صور تـــهيب بان نكشف عما بينها من ترابط جعل الشعراء الجاهليين يحيلون فى لغتهم علـــى النبات .

ومما لحق بشعر الفخر الجاهلى ، والمتخذ من النبات وصورته أنماطاً دالـــة وموحية ، تلك الأشعار التى خلفها كثير من الشعراء ، وقد افتخروا فيها بأنـــهم أول من ارتاد النبات فى وقت مبكر من الصباح . وهى صورة ظهر فيها كثـــير من الألفاظ التى تحمل دلالات كثيرة من مثل (حو - أحوى - عازب - الوســـمى - متناذر ...) .

لقد افتخر الشاعر بأنه المبكر وأنه أول من اكتشف هذا النبات ، وهو إذ يفعل هذا لا يكون بمنأى عن الجماعة ، إذ سرعان ما يعود إليهم ليبشرهم بموضع هذا النبات . إنه موكل من قبلها بالبحث عن سبيل الحياة - النبات - إنه الساحر الذى يضرب بعصاه الأرض فتنبثق منها النباتات ، إنه الوحيد الذى علا فوق الجماعة ليتمكن من إحياء الأرض .

وكان لشجر الحماط وضع مختلف عن بقية الأشجار فى البيئة العربية القديمة ، إذ ارتبط هذا الشجر بفكرة الحيات والجان عندهم ، لذا نجد بعض الشعراء الجاهليين افتخر بقدرته على السير وسط هذا الشجر وحيداً دون أن يخاف شيئاً .

ثم جاء **الفصل الرابع** وكان بعنوان " **النبات فى لوحة الحرب والحماسة** " وفى هذا الفصل تحدثنا عن عدة أشياء أهمها ، أن النبات فى شعر الحرب فى ذلك العصر - كان ذا دور أساسى ، إذ كان السبب الرئيسى وراء كثرة حروبهم وقيامها هو النبات ، لأنهم كانوا كثيراً ما يتنازعون على المراعى يسيمون فيها أنعامهم ، فبلادهم كانت شحيحة بالكلأ ، وليس لأحد فيها ملكية ، فكانت تبدأ الحروب بين الرعاة فيشترك معهم سادتهم وأقرباؤهم .

ودخل النبات فى التقاليد الخاصة بالحروب وكان الحنوط دليلاً على ذلك ، ليس هذا فقط بل إن بعض ألقاب الحرب اشتق من النباتات والأشجار ، فكان لفظا الاشتجار والمشاجرة .. وكلاهما مشتق من مادة شجر .. فكأنهم رأوا وجه شبه بين تشابك الأغصان وتداخلها وبين اشتباك المتحاربين والتحامهم .

وكان أمراً طبيعياً أن يولى الشعراء الجاهليون أسلحتهم اهتماماً خاصاً ، ولقد ارتبطت هذه الأسلحة بالنباتات والأشجار ارتباطاً وثيقاً ، وتجلى هذا الارتباط فى مظهرين هامين :

الأول : تمثل فى صناعة هذه الأسلحة من النباتات والأشجار التى اشتهرت بها الطبيعة من حولهم ، وعرفت بهذه الصناعة أنواع معينة من الأشجار - أشجار الجبال على وجه الخصوص - مثل النبع والسراء والشوحط والشريان والضال والتألب والأشكل ... .

أما المظهر الثانى الذى تجلى فيه ارتباط الأسلحة بالنباتات عند الشعراء الجاهليين ، فقد تمثل فى اتخاذهم من بعضها مشبهاً به فى صورة الحرب ، إذ

كانوا كثيراً ما يعقدون أوجه شبه بين أسلحتهم وبين النباتات فى نواحـــى القـــوة والصلابة والمتانة والمرونة واللدونة والاهتزاز . وهم فى هذه الناحيـــة كـــانوا يعبرون عما يقر فى داخل أعماقهم من اشتياق إلى الحياة الآمنة التـــى تفيـــض خصوبة وعطاء .

لقد خلع الشعراء الجاهليون على أسلحتهم روح الحياة من خلال الإحالة علـــى النبات ، إنهم أرادوا لها أن تنبض بالحياة وأن تتخلى عن حذرها المتمثـــل فـــى جمودها .

ولم يكن حديث الشعراء الجاهليين عن الأسلحة هو كل ما يتعلق بموضـــوع الحرب والحماسة ، فالأسلحة تحتل أحد جوانب هذا الموضوع – ، ولكـــن هناك جوانب أخرى تتمثل فى حديث الشعراء عن الحرب نفسها ووصف مشـاهد القتلى ومشاهد دمائهم السائلة منهم والمخضبة بها أعناق أفراسهم ، وهذه الأمـور كلها لم تقع بمنأى عن النبات الذى استغله هؤلاء الشعراء إلى حد بعيد فى تقريب الصور من الأذهان .

لقد ورد النبات فى لوحة الحرب الجاهلية كمشبه به ، إذ شبه بـــه القتلـــى ، وشبهت به الدماء فى لونها الأحمر ، وشبهت به الرؤوس المقطوعة ، وشبه بـــه الضرب والطعان ، وباختصار دخل النبات فى جل أركان صورة الحـــرب فـــى الشعر الجاهلى ، مما جعلها تبدو جلية وفى الوقت ذاته كاملة .

لقد تعامل هؤلاء الشعراء مع هذه النباتات بمعايير تختلف عن المعايير التـــى يتعامل بها الإنسان العادى معها . إذ تعاملوا معها بمعايير الخيال . ومعنى هـــذا أنهم انتزعوا هذه النباتات من طبيعتها المحسوسة إلى طبيعة أخرى تضرب فـــى عالم الخيال غير منفصلة عن عالمها الحسى .

ثم جاء **الفصل الخامس** من هذا الباب ، وكان عن " **النبات والمدح** " ولقـــد كان للطبيعة فى هذا الفصل دور كبير ، إذ هى التى منحت الشعراء كثيراً مـــن

صورهم ، وأثرت معجمهم اللغوى ، حتى بات مـــن اليســير علـــى الشـــعراء الجاهليين وضع رموز وظواهر مستمدة من عناصرها لممدوحيهم .

وبما أن البيئة الجاهلية كانت شحيحة بالزاد ، فقد كان المدح بـــالكرم علـــى رأس الصفات التى أولاها الشعراء اهتماماً وأكثروا من الحديث عنها .

وكان للكرم علاقة وثيقة بالنبات وظهرت هذه العلاقة من خلال صورتيـــن ، الأولى : تتمثل فى أن الكريم حين يظهر كرمه ، يظهره فى شكل ثمار النبـــات من نخيل وبر وكرم وغير ذلك .

والثانية : تظهر حين يحل الشتاء موسم القحط والجدب بالبيئة الجاهلية وتكون النتيجة أن يسود معظم أرجاء الجزيرة جفاف يظهر أثره على النبات والشـــجر ، حيث تذبل وتصفر ولم تعد تؤتى ثمارها ، فتموت ، ثم على الحيوانات لأنها لـــم تعد تجد ما تعيش عليه من النباتات والأعشاب ، ثم على الإنسان الذى فقد أو كاد يفقد الاثنين النبات والحيوان .

ولقد كان من نتائج هذه الطبيعة القاسية للشتاء أن عبر المعجم اللغوى عـــن تصور مضاد لطبيعة الشتاء ، وتمثل هذا التصور فى طبيعة الممدوح إذ كشـــف عنها طبيعة عادلة عاملة على إثبات الجمال لوجه الحياة فخلفت فى النفس بذلـــك إحساساً بالطمأنينة إزاء عواصف الشتاء القاسية .

إن هذا المعنى ربما وقفنا على تفسير لطائفة من صور الشعر الجاهلى التـــى سيقت فى معرض المديح ، وهى فى جملتها متعلقة بالموضوع – موضوع النبات – ذلك أن الشعراء الجاهليين درجوا على تشبيه الممدوح بالغيث والربيع والنـــدى وتبالة ، وربطوا بينه وبين البحر وكثرة مياهه التى تغطى الأشجار بل تقتلعـــها من جذورها ، وكذلك أوجدوا علاقة بينه وبين النخيل فى كثرة حمله وعطائـــه ، وامتدت هذه الصور إلى عالم النار ، إذ لوحظت علاقة بين النار والنبات والكرم ومن هنا كانت تسميتها عندهم " أم القرى " .

لقد توصلت من خلال هذا الفصل إلى علاقة بين الممدوح الكريم وبين هـــذه الصور اللغوية المتمثلة في الربيع والغيث والندى وهى صور وإن كـــانت ذات دلالة مائية فإنها لم تخلُ من دلالة نباتية .

لقد صورت مساقات الامتداح بالغيث الوجه الحانى للطبيعة الوجه الذى تلــوذ به نفوس وأمانى من يتهددهم الجدب والموت ، فالممدوح يلوذ به العديم ، ومـــن أنفق ماله فيفرج همه ، بل هو يقترن بالاستجابة الرحيمة التى لا ترد نداء مـــن خلال شرطية ارتباط الإنبات بالجود دونما انقطاع أو منع فى تواصــــل يواجــه تهديدات الموت ، وهو من جانب آخر يفوز فى موقف المقارنة بين السم والغيث والضر والنفع ليكون نصير الحياة .

ومثلما جمعت اللغة بين النبات والغيث جمعت كذلك بين النبات والربيع ، فى سياق علاقة نابعة من أثر كليهما على الحياة فى البيئة العربية ، فكما أن الغيــث نبات ، فإن الربيع كذلك يعنى إشراق وجه الأرض ، وتبدل حالها من الجدب إلى الخضرة ومن العبوس إلى البشر ، وتبدل حال الناس من القنوط إلى التفاؤل .

وفى هذا الفصل – أيضا – وقفت عند صورة نباتية أخرى للممدوح الكريــم ، وهى صورة ربط الشعراء من خلالها بين البحر والنبات ، إذ راحــوا يشــبهون الممدوح فى كثرة عطائه بالبحر يركب ماؤه الشجر فيغطيه ويكاد يقتلعه .

والشعراء فى هذه الصورة يرمون إلى وضع يتمثل فى أنه مثلما يظهر أثـــر البحر والماء على النبات بهذه الدرجة الفائقة فإن أثر الممدوح ونعمته يظـــهران على الإنسان بدرجة تجعله يهتز ويتحرك ويتمايل على الأرض مثلمـــا يحـــدث للنبات عندما يتعرض لدفعة شديدة من المياه .

وفى سياق الحديث عن الكرم طالعتنا نماذج شعرية جاهلية متعـــددة كشـــفت بطرق مختلفة عن حجم الإعطاء الذى يبرز جانب الثروة لدى المانح المنعـــم ،

وتمثلت هذه الثروة فى التأكيد على معانى الخصب المشتركة بين ثمرات النخيل أو غيره من الأشجار والفرس الضخم أو النوق المنتجة .

وليس من شك فى أن للنار بالنبات علاقة موغلة فى القدم إذ اعتاد الإنسان منذ القديم أن يتخذ مادة نيرانه من النباتات والأشجار وأغصانها بعدما تذبل وتصفر وتصير حطاماً .

ولقد درج بعض الشعراء الجاهليين على الجمع بين النار والكرم والنبات فى صور شعرية ، الإيحاء الأساسى من ورائها الإشادة بالكريم وتعديد صفاته فى هذه الناحية .

ودخل النبات عالم مدح الملوك خاصة فى نواحى القوة ، وظهر فى هذا السياق مجموعة من النباتات التى عرفت فى البيئة الجاهلية بقوتها ، من النبع والمرخ والعفار ، وهى نباتات إلى جانب اشتهارها بالقوة ، فإنها اشتهرت باتخاذ النار منها لسرعة اشتعالها .

وكان الريحان من النباتات ذات الدلالة المميزة عند الملوك إذ اقترن به فى صور تكشف عن الترف والشرف ورفاهية العيش .

وبعد العرض والتحليل لأبيات الشعر الجاهلى التى ربطت بين غرض المدح والنباتات ، لاحظت مجموعة من الظواهر مثل ظاهرة التكرار سواء كان هذا التكرار فى النباتات المستخدمة فى الصورة ، أم كان فى الاستعانة ببعض الصيغ ذات العلاقة بالنبات مثل الربيع والغيث .

ولاحظت كذلك استعمال الأفعال المضارعة بكثرة ، والتنحى عن الأفعال الماضية وأفعال الأمر ، وهذا أمر يمكن رده إلى ما تحمله دلالة المضارع من حضور وتجدد ودوام ، وما تحمله دلالة الماضى من انقطاع وفناء . أما الفعل الأمر فلا مجال له فى صورة المدح ، إذ لا يجوز الجمع بين مدح الرجل وأمره بعمل الشىء فى الوقت نفسه .

أما **الفصل السادس** من هذا الباب فكان بعنوان " **النبات والرثاء** " . ودراســة النبات فى شعر الرثاء نبعت من العلاقة الموغلة فى القدم . بين النبات والميت ، وهى علاقة ذات جذور ميثولوجية عميقة ، ويدلنا على ذلك العادات التى توارثها الناس جيلاً عن جيل . والتى تتمثل فى وضع أوانٍ مزروع بها نباتات على قبر الميت أو غرس بعض الأشجار أمام القبر ، ووضع أكاليل الزهور فى المناسبات أمام قبور الملوك والرؤساء والعظماء ، وهى أمور لها دلالاتها ورموزها التـــى تختلف من شعب إلى شعب ومن دين إلى دين ومن جيل إلى جيل .

ولقد طالعتنا فى شعر الرثاء – فى ذلك العصر – صور كثيرة لعب النبـــات فيها دوراً رائداً ، وهى صور اختلف بعضها عن بعض ، إذ من الشـــعراء مـــن تحدث عن صفات الميت قبل موته ، ومنهم من تحدث عن الموت وانقضاضـــه على الإنسان فى صيغ هى أقرب إلى الحكمة منها إلى الشعر ، أو هـــى حكمـــة مصوغة فى قالب شعرى ، ومنهم من بكى بكاء حاراً على الميت ، ومنهم مـــن وصف غطاء الميت ، ومنهم من تحدث عن قبر الميت وما يحيط به من نباتـــات جميلة طيبة الرائحة ، وهى صور وإن اختلفت فى مضمونـــها إلا أن أهـــم مـــا يقربها بعضها من بعض هو استخدام الشعراء الجاهليين للنبات فيها بشكل لافـــت للنظر ، مما يشى بأن النبات فى شعر الرثاء فى ذلك العصر كان له وضـــع أو دلالة تختلف عن وضعه فى سائر أغراض الشعر الجاهلى .

وإذا كان الشعراء الجاهليون استطردوا فى الحديث عن صفات الميت قبـــل موته ، وعن حزنهم وبكائهم عليه ، فإن هناك صورة نباتية كانت أكثر لفتـــاً للنظر من تلك الصور التى وقفت عند الميت وصفاته ، وهـــذه الصـــورة هـــى الصورة التى تحدث الشعراء من خلالها عن القبر وما يوضع أمامه من نباتـــات وبخاصة النباتات ذات الروائح الطيبة .

وعلى الرغم مما دار حول هذه الظاهرة من تفسيرات فى القديم وفى الحديث فإننى قدمت لها تفسيراً يتعلق بالأحياء والأموات على السواء .

فالأحياء يرون فى هذا النبات أملاً وإشراقاً ، وإخراجاً لهم من حياتهم الجافـة التى يحيونها فى بيئتهم الشحيحة وهم فى الوقت نفسه يتمنون لموتاهم أو لأرواح موتاهم أن تنعم وتسعد وتكون ذات رزق وفير .

أما **الفصل السابع** والأخير من هذا الباب ، فكان عن " **النبـات فـى شـعر الهجاء** " ، وفى هذا الفصل لاحظت أن العلاقة بين الهجاء والنبات كانت وثيقة ، لأنها لم تقتصر على استخدام النبات كمشبه به فى صور الهجاء ، ولكن الأمـر كان أعمق من هذا ، إذ كانت للعرب سرحة يجتمعون تحتها ، ينشدون أهاجيهم ، وأظن أن هذا الأمر راجع إلى إيمانهم بقوة سحرية كامنة فى هذه السرحة ، وقـد استغل الشعراء – على وجه الخصوص – هذه القوة فى شعرهم الهجائى ، لإلحاق الأذى بمهجويهم ، وقد يرجع سبب ذلك الاعتقاد فى هذه السـرحة إلـى قدمـها وعراقتها وارتباطها بكثير من أحداث التاريخ وقصصه .

ولم يقتصر أمر النبات فى شعر الهجاء على هذا فقط ، ولكنه دخل فى المادة نفسها ، إذ أصبح طرفاً ثانياً وعنصراً أساسياً من عناصر الصـورة الهجائيـة ، وذلك لارتباطه بمعانى الهجاء السائدة فى ذلك العصر ، والتى نبعت من كل مـن يناقض مثل ذلك المجتمع وفضائله .

وبقراءة أبيات الشعر الجاهلى لاحظت ارتباط النبات بالهجاء بصفات الضعف والذل والبخل والفقر ، والأصل الضعيف واللؤم والنفـاق ، والغـدر والغـرور والكذب والكره واللون الأسود ، ودخل فى ذم النساء ، وفى الحـروب ، وغـير ذلك من الصفات التى كان الناس فى ذلك الوقت ينفرون منها ويعتبرون الـهجاء بها سبة وعيباً .

إن ما يلاحظ على الهجاء الجاهلى الذى كان النبات طرفاً ثانياً فى صورتـه ، أنه اعتمد على شقين حيين ، فالمهجو كائن حى ، والنبات كائن حى أيضا ، ولقد أخذ الشعراء الجاهليون من النباتات أقبحـها أو أقبـح صفاتـها ، وألصقوهـا بالمهجوين ، ولو أنهم أخذوا أحسن صفاتها لعُد ذلك مدحاً .

وأظن أن الصورة الفنية للهجاء التى استمد الشعراء مادتها من النبات ، هـى أرق صور الهجاء الجاهلى ، إذا ما قورنت بغيرها من الصور التـى اعتمـدت على الحيوان والحجر أو غيرهما .

لقد استخدم الشعراء الجاهليون أدق النباتات وأكثرها إيحـاء وتعبـيراً عـن الصورة التى أرادوا رسمها لذلك المهجو ، فكانت النتيجة أن قدموا لنـا شـعراً هجائياً لا يقل فى فنيته عن سائر أغراض الشعر الجاهلى .

* * *



المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم .**
- **الدكتور. إبراهيم عبد الرحمن محمد .**

١- الشعر الجاهلي : قضاياه الفنية والموضوعية . القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٩٥ م .

- **أحمد أمين .**

٢-فجر الإسلام . الطبعة الخامسة عشرة ؛ القاهرة : النهضة المصرية ، ١٩٩٤ .

- **الدكتور . أحمد الحوفى .**

٣- الحياة العربية من الشعر الجاهلي . الطبعة الخامسة ؛ القاهرة : نهضة مصر ، ١٩٧٢ م .

- **أحمد رأفت .**

٤- الألوان في القرآن . الطبعة الأولى؛ القاهرة : مطبعة الأمانة ، ١٩٩٠ م .

- **أحمد رشدى صالح .**

٥ - الأدب الشعبي .الطبعة الثالثة ؛ القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ،١٩٧١ م

- **أحمد زكى صفوت .**

٦ - جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة . الطبعة الأولى ؛ القاهرة : مصطفى البابى الحلبى ، ١٩٢٣ م .

- **الدكتور. أحمد كمال زكى .**

٧ - الأساطير : دراسة حضارية مقارنة . الطبعة الثانية ؛ بيروت : دار العودة ، ١٩٧٩ م .

٨ - دراسات في النقد الأدبي . بيروت : دار الأندلس ، ١٩٨٠ م .

- **الأعشى الكبير .**

٩ - الديوان . بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧ م .

- **الأصمعي .**

١٠- الأصمعيات . تحقيق ، أحمد شاكر وعبد السلام هارون . الطبعة الثالثة ؛ القاهرة : دار المعارف .

- **الألوسي .**

١١- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب . بيروت : دار الكتب العلمية ، بدون تاريخ .

- **امرؤالقيس .**

١٢- الديوان . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . الطبعة الرابعة ؛ القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٤ م .

- **أوس بن حجر .**

١٣- الديوان . تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم . الطبعة الثالثة ؛ بيروت : دار صادر ، ١٩٧٩ م .

- **باشلار .**

١٤- النار في التحليل النفسي . ترجمة : نهاد خياطة . بيروت : دار الأندلس ، ١٩٨٤ م .

- **بشر بن أبي خازم .**

١٥- الديوان . تحقيق د. عزة حسن . دمشق : دار الترقي ، ١٩٦٠ م .

- **الدكتور : بهي الدين زيان .**

١٦- الشعر الجاهلي : تطوره وخصائصه الفنية . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٢ م .

- **التبريزي .**

١٧- شرح القصائد العشر . تحقيق د. فخر الدين قباوة . الطبعة الرابعة ؛ بيروت : دار الآفاق ، ١٩٨٠ م .

- أبو تمام .
١٨- كتاب الوحشيات . تحقيق : عبد العزيز الميمنى . الطبعة الثالثة ؛ القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٧ م .
- الدكتورة . ثناء أنس الوجود .
١٩- رمز الأفعى في التراث العربي . القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٨٤ م .
٢٠ - رمز الماء في الأدب الجاهلي . القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٨٦ م.
- الجاحظ .
٢١- البيان والتبين . بيروت دار الكتب العلمية . بدون تاريخ .
٢٢ - الحيوان . تحقيق عبد السلام هارون . بيروت : دار إحياء التراث العربى . ١٩٦٩ م .
- جب .
٢٣ - بنية الفكر الديني في الإسلام . تعريب : عادل العوا . دمشق : جامعة دمشق .. بدون تاريخ
- جبرا إبراهيم جبرا .
٢٤ - الرحلة الثامنة . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٩ .
- جرجى زيدان .
٢٥- تاريخ آداب اللغة العربية . بيروت : دار مكتبة الحياة . ١٩٩٢ م .
- الدكتور جواد على .
٢٦ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام . بغداد : جامعة بغداد . بدون تاريخ ، جـ ١
٢٧ - " " " " " جـ ٥
٢٨ - " " " " " جـ ٦
٢٩ - " " " " " جـ ٧
٣٠ - " " " " " جـ ٨

- **جيمس فريزر .**

٣١- الغصن الذهبي . ترجمة أحمد أبو زيد . القاهرة : الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧١ م .

٣٢- الفولكور في العهد القديم . ترجمة د. نبيلة إبراهيم . القاهرة : دار المعارف ؛ الطبعة الثانية ، ١٩٨٢ .

- **حاتم الطائى .**

٣٣- الديوان . بيروت : دار الفكر ، ١٩٩٤ م .

- **الحارث بن حلزة .**

٣٤- الديوان . بيروت : دار القلم ، ١٩٩٤ م

- **حسان بن ثابت .**

٣٥- الديوان . تحقيق الدكتور . سيد حنفى حسنين . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٣ م .

- **الدكتور . حسين الحاج حسن .**

٣٦ - الأسطورة عند العرب في الجاهلية . الطبعة الأولى ؛ بيروت : المؤسسة الجامعية للنشر ، ١٩٨٨ م .

- **الحطيئة .**

٣٧- الديوان . بيروت : دار الجيل ، ١٩٩٢ م .

- **أبو حنيفة الدينورى .**

٣٨- كتاب النبات . تحقيق : برنهاردليفين . ألمانيا : شتاينر - فيسبادن ، ١٩٧٤ م .

- **الخرنق بنت بدر .**

٣٩- الديوان . رواية أبى عمرو بن العلاء . تحقيق ، يسرى عبد الغنى . بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٩٠ م .

- **الخنساء .**
٤٠- الديوان . بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٥ م .
- **ابن دريد .**
٤١- الاشتقاق . تحقيق : عبد السلام هارون . الطبعة الثالثة ؛ القاهرة : مكتبة الخانجي ، بدون تاريخ .
- **دريد بن الصمة .**
٤٢- الديوان . تحقيق د. عمر عبد الرسول . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥ م .
- **ديورانت .**
٤٣- قصة الحضارة . بيروت . دار الجيل ، ١٩٨٨ م ، الجزء الأول من المجلد الأول - نشأة الحضارة .
٤٤- ،، ،، ،، ،، ،، ، الجزء الثاني من المجلد الأول - الشرق الأدنى .
٤٥- ،، ،، ،، ،، ،، ، الجزء الثالث من المجلد الأول - الهند وجيرانها .
- **الدكتور . رجاء عيد .**
٤٦- دراسات في لغة الشعر . الأسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٧٩ .
- **الزبيدى .**
٤٧- تاج العروس . القاهرة : دار الفكر العربى ، بدون تاريخ .
- **زهير بن أبى سلمى .**
٤٨- الديوان . بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٨ م .
- **الدكتور : سامى الدروبى .**
٤٩- علم النفس والأدب . الطبعة الثانية ؛ القاهرة : دار المعارف ، بدون تاريخ .

- سحيم عبد بنى الحسحاس .
٥٠- الديوان . تحقيق د. عبد العزيز الميمنى . القاهرة : دار الكتب المصرية ، ١٩٥٠ م .
- أبو سعيد السكرى .
٥١- شرح أشعار الهذليين . تحقيق : عبد الستار فـراج . القـاهرة : طبـع المدنى ، ١٩٦٥ م .
- سلامة بن جندل .
٥٢- الديوان ، صنعة محمد بن الحسن الأحول . تحقيق . د. فخر الدين قبـلوة . الطبعة الثانية ؛ بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧ م .
- السموأل .
٥٣- الديوان . بيروت : دار الجيل ، ١٩٩٦ م .
- ابن سيده .
٥٤- المخصص . الطبعة الأولى ؛ القاهرة : المطبعة الأميرية ، ١٣١٩ هـ ، السفر الحادى عشر .
- السيوطى .
٥٥- المزهر في علوم اللغة وأنواعها . صيدا : المكتبة العصرية ، ١٩٨٦ م .
- الدكتور : سيد حنفى حسنين .
٥٦- الشعر الجاهلي : مراحله واتجاهاته الفنية . القـاهرة : الهيئـة العامـة للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٧١ .
- سيد صديق غيث .
٥٧- الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء . القاهرة : دار الهدى ، ١٩٩٤ .
- الشماخ بن ضرار .
٥٨- الديوان . تحقيق صلاح الهادى . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٧ م .
- شهاب الدين الأبشيهى .
٥٩- المستطرف في كل فن مستطرف . بيروت : مكتبة الحياة ، ١٩٨٧ م .

- الدكتور : شوقي ضيف .

٦٠- تاريخ الأدب العرب : العصر الجاهلى . الطبعة الرابعة عشرة ؛ القاهرة : دار المعارف ، ١٩٩١ م .

٦١- الفن ومذاهبه في النثر العربي . الطبعة الخامسة ؛ القاهرة : دار المعارف .

٦٢- في النقد الأدبي . القاهرة : دار المعارف .

- الصعاليك .

٦٣- ديوانهم . ويحتوى على

-ديوان تأبط شراً.

- ،، السليك بن السلكة .

- ،، الشنفرى .

- ،، عروة بن الورد .

بيروت : دار الجيل ، ١٩٩٢ م .

- صمويل نوح كريمر .

٦٤- أساطير العالم القديم ، ترجمة أحمد يوسف . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ .

- طرفة بن العبد .

٦٥ - الديوان . بيروت : المكتبة الثقافية ، بدون تاريخ .

- الدكتور : طه حسين .

٦٦- في الأدب الجاهلي . الطبعة الخامسة عشرة ؛ القاهرة : دار المعارف .

- الدكتور : عاطف جوده نصر .

٦٧- الخيال : مفهوماته ووظائفه . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ م .

٦٨- الرمز الشعرى عند الصوفية . بيروت : دار الأندلس ، ١٩٧٨ م .

٦٩- النص الشعرى ومشكلات التفسير . القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٨٩ م.
- عامر بن الطفيل .
٧٠- الديوان . بيروت : دار القلم ، ١٩٩٤ م .
- الدكتور : عباس بيومى عجلان .
٧١- الهجاء الجاهلي : صوره وأساليبه . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٢ م .
- عباس العقاد .
٧٢- الله . الطبعة الأولى ؛ القاهرة : نهضة مصر ، ١٩٩٤ م .
- الدكتور : عبد الحميد يونس .
٧٣- الحكاية الشعبية . القاهرة : دار الكاتب العربى ، ١٩٦٨ م .
- الدكتور : عبد العزيز نبوى .
٧٤- ديوان بني بكر في الجاهلية (جمع وشرح) . الطبعة الأولى ؛ القاهرة : دار الزهراء ، ١٩٨٩ م .
٧٥- المرأة في شعر الأعشي : دراسة تحليلية . القاهرة : دار الصدر ، مدينة نصر ، ١٩٨٧ م .
- الدكتور عبد القادر القط .
٧٦- الاتجاه الوجداني في الشعر العربى المعاصر . القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٨٦ م .
- عبيد بن الأبرص .
٧٧- الديوان . بيروت : دار القلم ، ١٩٩٤ م .
- الدكتور . عز الدين إسماعيل .
٧٨- التفسير النفسي للأدب . بيروت : دار العودة ، دار الثقافة ، بدون تاريخ .
- العسكرى .
٧٩- جمهرة الأمثال . الطبعة الأولى ؛ بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٨م .

- الدكتور : عفت الشرقاوى .

٨٠- دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي . بيروت : دار النهضة ، ١٩٧٩ م .

- الدكتور : على البطل .

٨١- الصورة في الشعر العربي حتي نهاية القرن الثاني الهجرى . بيروت ، ١٩٧٩ م .

- الدكتور : على الجندى .

٨٢- في تاريخ الأدب الجاهلي . القاهرة : دار الفكر العربى ، ١٩٨٧ م .

- عمرو بن كلثوم.

٨٣- الديوان . . بيروت . دار القلم ، ١٩٩٤ م

- عنترة بن شداد .

٨٤- الديوان . بيروت : دار صادر ، ١٩٩٢ م .

- الغزالى .

٨٥- مشكاة الأنوار . تحقيق أبو العلاء عفيفى . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣ .

- الدكتور : فتحى عامر .

٨٦- من قضايا التراث العربي : الشعر والشاعر . الأسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٨٥ م .

- أبو الفرج الأصفهانى .

٨٧ – الأغاني . الطبعة الأولى ؛ بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٦ م ، جـ ٢ .

٨٨ – الأغاني . الطبعة الأولى ؛ بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٦ م ، جـ ١١ .

٨٩ – الأغاني . ‘‘ ‘‘ ‘‘ ‘‘ ‘‘ ، جـ ١٢ .

٩٠ – الأغاني . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣ م ، جـ ١٩ .

٩١ – ‘‘ ‘‘ ‘‘ ‘‘ ‘‘ ، جـ ٢٠ .

٩٢ – ‘‘ ‘‘ ‘‘ ‘‘ ‘‘ ، جـ ٢١ .

٩٣ – ‘‘ ‘‘ ‘‘ ‘‘ ‘‘ ، جـ ٢٢ .

- فوزى العنتيل .

٩٤ – الفولكلور : ما هو ؟ . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٥ م .

– ابن قتيبة .

٩٥ – الشعر والشعراء . بيروت ، ١٩٦٤ م .

٩٦ – ،، ،، . الطبعة الثالثة ؛ بيروت : دار إحياء التراث ، ١٩٨٧ م .

٩٧ – المعارف . تحقيق الدكتور : ثروت عكاشة . الطبعة السادسة ؛ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢ م .

- القزوينى .

٩٨– عجائب المخلوقات . بيروت : دار الآفاق ، بون تاريخ .

- القلقشندى .

٩٩– صبح الأعشي في صناعة الإنشا . بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧ م .

- قيس بن الخطيم .

١٠٠– الديوان . تحقيق د. ناصر الدين الأسد ؛ الطبعة الثانية ؛ بيروت : دار صادر ، ١٩٦٧ .

- كارل بروكلمان .

١٠١– تاريخ الأدب العربي . ترجمة : عبد الحليم النجار ، القاهرة : دار المعارف .

- كروتشه .

١٠٢– المجمل في فلسفة الفن . ترجمة الدكتور : سامى الدروبى . القاهرة : مطبعة الاعتماد ، ١٩٤٧ م .

- كعب بن زهير .

١٠٣ – الديوان . بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧ م .

- ابن الكلبى .
١٠٤ – الأصنام . تحقيق ، أحمد زكي . القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٥ م .
- لبيد بن ربيعة .
١٠٥– الديوان . تحقيق د. إحسان عباس . الكويت : سلسلة التراث العربي ١٩٦٢ .
- الدكتور : لطفى عبد البديع .
١٠٦– التركيب اللغوى للأدب.القاهرة : الشركة العالمية – لونجمان ، ١٩٩٧ م
- الدكتور : محمد حسن عبد الله .
١٠٧– الصورة والبناء الشعري . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨١ م .
١٠٨– اللغة الفنية (مترجم) . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥ م .
– الدكتور : محمد العبد .
١٠٩– إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي . الطبعة الأولى ؛ القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٨ م .
- محمد عبد الغنى حسن .
١١٠– من أمثال العرب . القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٥٨ م .
- الدكتور : محمد زكى عشماوى .
١١١– قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث . الطبعة الثالثة ؛ الأسكندرية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ م .
- الدكتور : محمد محمد حسين .
١١٢– الهجاء والهجاءون في الجاهلية . الطبعة الثالثة ؛ بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٧٠ م .
- الدكتور : محمد النويهى .
١١٣– الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه . القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر . بدون تاريخ .

- الدكتور : مصطفى عبد الشافى الشورى .
١١٤ – الشعر الجاهلي : تفسير أسطوري . الطبعة الأولى ؛ القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٦ م .
١١٥– شعر الرثاء في العصر الجاهلي . القاهرة : الشركة العالمية – لونجمان ، ١٩٩٥ م .
١١٦– شعر الرثاء في صدر الإسلام . القاهرة الشركة العالمية – لونجمان ، ١٩٩٦ م .
- الدكتور : مصطفى ناصف .
١١٧– قراءة ثانية لشعرنا القديم . بيروت : دار الأندلس ، بدون تاريخ .
- المفضل الضبى .
١١٨ – المفضليات . الطبعة الثامنة ؛ القاهرة : دار المعارف بتحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون .
– ابن منظور .
١١٩ – لسان العرب .القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر (طبعة مصورة عن طبعة بولاق) ، بدون تاريخ .
١٢٠ – لسان العرب . القاهرة : دار المعارف ، بدون تاريخ .
- موسكاتى .
١٢١– الحضارة السامية . ترجمة يعقوب بكر . القاهرة : دار الكتاب العربى .
- الميدانى .
١٢٢– مجمع الأمثال . الطبعة الأولى ؛ بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٨ م .
- النابغة الذبيانى .
١٢٣– الديوان . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . الطبعة الثانية ؛ القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥ م .

- نازك الملائكة .

١٢٤- قضايا الشعر المعاصر . بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٨ م .

- الدكتورة : نبيلة إبراهيم سالم .

١٢٥- أشكال التعبير في الأدب الشعبي . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠ م .

- الدكتور : نصرت عبد الرحمن .

١٢٦- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث . عمان : مكتبة الأقصى ، ١٩٧٦ م .

- الدكتور : نورى القيسى .

١٢٧- الطبيعة في الشعر الجاهلي . الطبعة الثانية ؛ عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ١٩٨٤ م .

- النويرى .

١٢٨- نهاية الأرب في فنون الأدب . القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب .

- الهذليون .

١٢٩- الديوان . الطبعة الثانية ؛ القاهرة : دار الكتب المصرية ، ١٩٩٥ م .

- ابن هشام .

١٣٠- السيرة النبوية . الطبعة الأولى ؛ بيروت : المكتبة العصرية ، ١٩٩٤ م

- وليام هاولز .

١٣١- ما وراء التاريخ . ترجمة ؛ أحمد أبو زيد . بيروت : مكتبة النهضة العربية ، ١٩٨٤ م .

- ياقوت الحموى .

١٣٢- معجم البلدان . الطبعة الأولى ؛ بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٩٠ م .

- **الدكتور : يوسف خليف .**

١٣٣- دراسات في الشعر الجاهلي . القاهرة : دار غريب ، بدون تاريخ .

١٣٤- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي . القاهرة : دار غريب ، بدون تاريخ .

* * *

الدوريات :

- **الدكتور : إبراهيم عبد الرحمن محمد**
١- " من أصول الشعر العربى القديم " فصول - المجلد الرابع - العدد الثانى (يناير ١٩٨٤) . القاهرة .
- **الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجى .**
٢- " الأسطورة والشعر العربى " فصول - المجلد الرابع - العدد الثانى (يناير ١٩٨٤) . القاهرة .
- **الدكتور : جابر عصفور .**
٣- " عالم الشعر الجاهلى " مجلة العربي - العدد ٤٢٩ (أغسطس ١٩٩٤ م) . الكويت .
- **الدكتور : عاطف جوده نصر .**
٤- " البديع فى تراثنا الشعرى دراسة تحليلية " فصول - المجلد الرابع - العدد الثانى (يناير ١٩٨٤) . القاهرة .
٥- " شاعرية الفرس فى الشعر القديم " حوليات - كلية الآداب - جامعة عين شمس . المجلد الثامن عشر ، ١٩٩٠ م .
- **عبد القادر الرباعى .**
٦- " تشكيل المعنى الشعرى ونماذج من القديم " فصول - المجلد الرابع - العدد الثانى (يناير ١٩٨٤) . القاهرة .
- **الدكتور : عز الدين إسماعيل .**
٧- " النسيب فى مقدمة القصيدة الجاهلية فى ضوء التفسير النفسى " مجلة الشعر - العدد الثانى (فبراير ١٩٦٤) . القاهرة .
- **محمد صديق غيث .**
٨- " التحليل الدرامى للأطلال بمعلقة لبيد " فصول - المجلد الرابع - العدد الثانى (يناير ١٩٨٤) . القاهرة .

الرسائل : -

- **أحمد عبد الله .**

١- الصورة النباتية في القرآن الكريم مفهومها ودلالاتها . ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب - جامعة عين شمس ، ١٩٩٥ م .

- **ثناء أنس الوجود .**

٢ - رمز الأفعى في التراث العربي . ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب - جامعة عين شمس ، ١٩٨٣ .

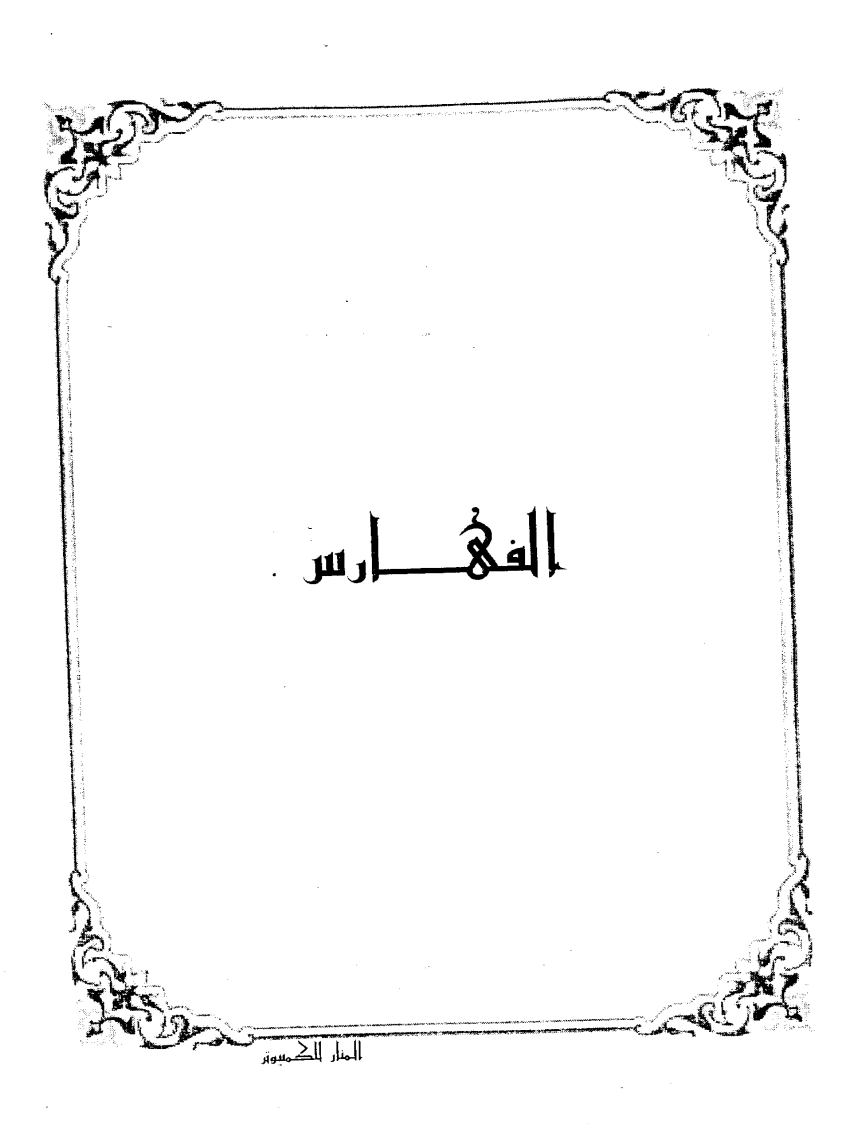
- **حسنة عبد السميع .**

٣- أنماط المديح في العصر الجاهلي . ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب - جامعة عين شمس ، ١٩٨٥ .

- **محمد مصطفى حسين .**

٤- رمزية الطير في الأدب العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي دراسة وموضوعية ، ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب - جامعة عين شمس ، ١٩٨٦ م .

* * *

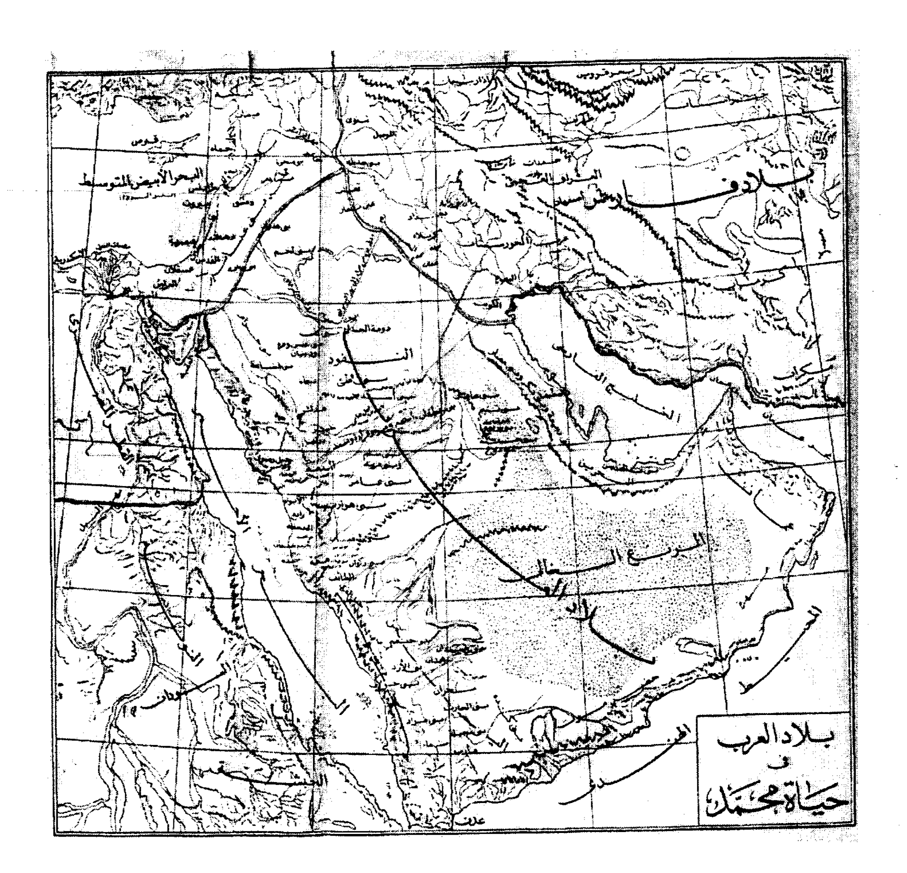


الفهارس

أولا : فهرس الشعراء

ثانيا : فهرس ألفاظ النبات :

***


بلاد العرب
في
حياة محمد
بلاد فارس
البحر الأبيض المتوسط
قبرص
النفود
دومة الجندل
الربع الخالي

دار المصري للطباعة
ت : ٠٥٠٧٤٨٢٩٢٩ / ٠١٠٣٣٨٨٩١١
يطلب من مكتبة السعادة
ت : ٠٥٥٣٣٠٠٧٤٢ / ٠١٠٣٩٤٩٦٤٨
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية
٢٠٠٨/١١٣٧٩